8Р1
Б68

Д. Благой

ФОНВИЗИН

ОГИЗ
Гослитиздат
1945

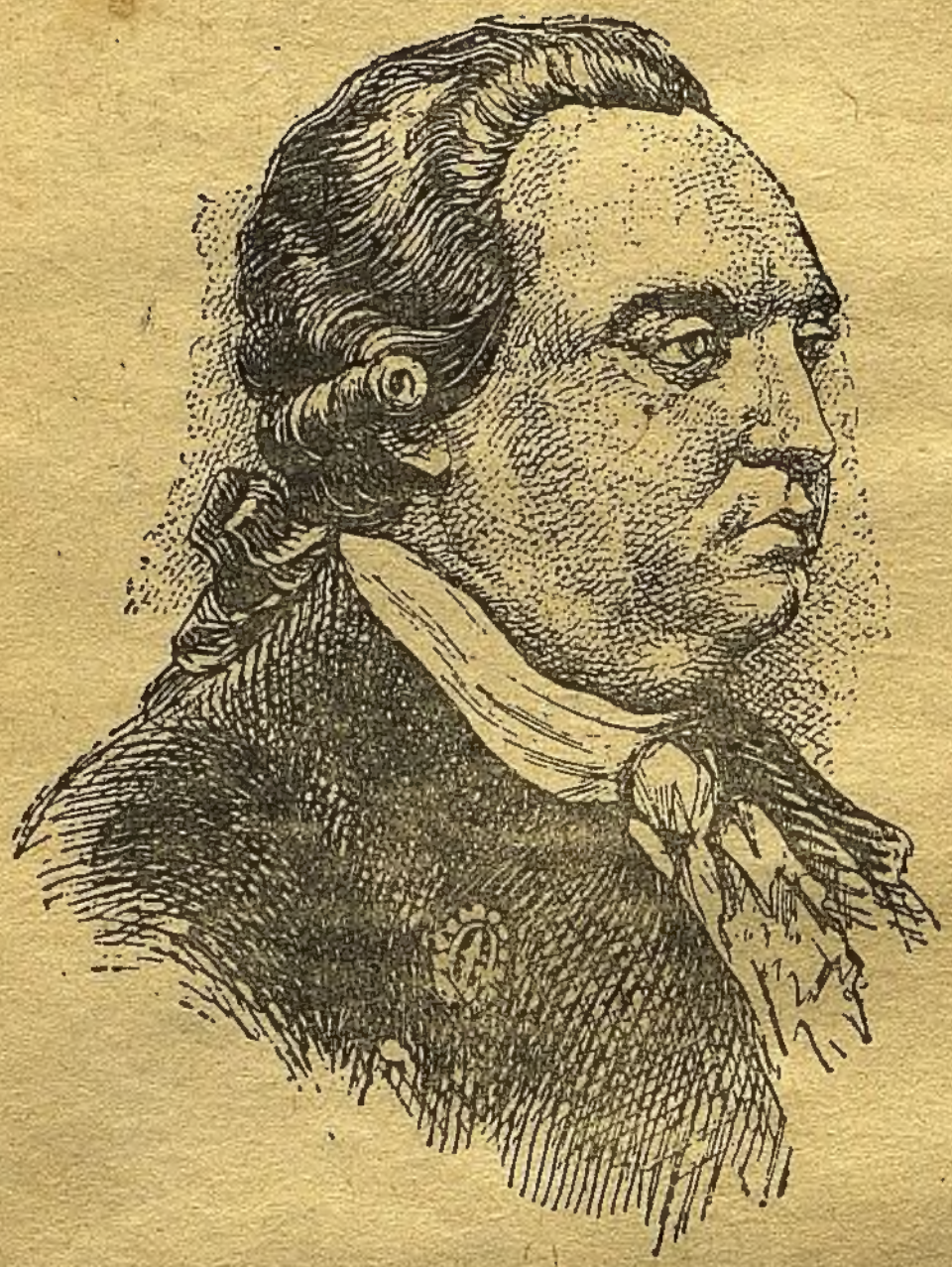
...ится положительно. Конечный результат ...ду заряженным шаром A и острием B свод... острее B всасывает в себя заряд с A. ...трим второй случай (рис. 1198). Шар A н... заряжен положительно. ...твие индукции на шаре A на ближай... образуется отрицательный заряд; на проти... положительный заряд. С острия B с конца a ... электрической плотности положительное эле... кет... на шар A. Отрицательный индуктирова... дет нейтрализоваться положительным элек... м с острия B. В конечном результате остр... шар A заряжается положительным электриче... дает свой за... ...нему телу.

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

Колич. предыд. выдач

16/XI 2524
2/VI 2920
2/XII -3187
20/VII 2479
24/II 1363
11/X 2926
30/X-801
9/IX 2359
25/VII 1893
3/VIII 1578
7/VIII 4535

27/IV 6364
25/IX 4212
11/XII-1336
9/IV 5017
24/V 1159
28/X 4233



Р 925 Б
2073

Д. БЛАГОЙ

8Р+92
Б68
Ф776

Д. И. ФОНВИЗИН

муниципальное казённое учреждение
культуры Муниципального
образования город Ирбит
«Библиотечная система»

ИРБИТСКАЯ
ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОР. БИБ-
ЛИОТЕКА
Инв.
№

ОГИЗ

Государственное издательство
художественной
литературы
Москва
1945

Читат. зала

СОДЕРЖАНИЕ

1. Время Фонвизина 6
2. Жизнь и личность Фонвизина 12
3. Фонвизин-сатирик. 45
4. Русская комедия до Фонвизина. «Бригадир» 67
5. «Недоросль». Значение Фонвизина. 84

Редактор А. Лаврецкий
Технический редактор О. Чеботарева
*

Сдано в набор 19/V 1945 г. Подписано к печати 16/VIII 1945г.
А21136. Тираж 50000 экз. 3½ печ. л. Зак. 1347.

6-я тип. треста „Полиграфкнига" ОГИЗа при СНК РСФСР
Москва, 1-й Самотечный пер., 17.

Два наиболее выдающихся писателя-художника XVIII века находятся у самых истоков нашей великой классической литературы — Державин и Фонвизин. Державин, по слову Белинского, зажег «блестящую зарю новой русской поэзии», явился непосредственным предшественником «солнца» — Пушкина. Фонвизин, по верному замечанию Максима Горького, был зачинателем «великолепнейшей и, может быть, наиболее социально-плодотворной линии русской литературы — линии обличительно-реалистической».

«По пути, проложенному Фонвизиным,— писал Горький,— пойдут такие крупные люди, как Крылов, Грибоедов, Гоголь, Пушкин, Щедрин, Лермонтов, Писемский, Слепцов, Г. Успенский — до Чехова...» и — мы можем добавить — до самого Максима Горького и Владимира Маяковского включительно.

I. ВРЕМЯ ФОНВИЗИНА

Последняя треть XVIII века, на которую падает литературная деятельность Фонвизина, была одним из ярких периодов нашей исторической жизни. В своей «Полтаве» Пушкин писал о начале XVIII века:

Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,
В бореньях силы напрягая,
Мужала с гением Петра...
. . . . . .
Но в искушеньях долгой кары,
Перетерпев судеб удары,
Окрепла Русь. Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат.

Семена, посеянные в начале века, дали пышные всходы. Острый, могучий булат был выкован. Новое русское государство, сложившееся в результате петровских преобразований, выдвинулось в последнюю треть века в ряд наиболее сильных мировых держав. Международный авторитет и влияние России исключительно возросли. Этому способствовала не только умелая деятельность русской дипломатии, которую направляли такие государственные умы, как Н. И. Панин, но и, в особенности, блестящие победы русского оружия, одержанные под предводительством величайших полководцев эпохи — Румянцева, Суворова. В свою очередь, усиление мирового веса России вызывало исключительный национальный подъем, бурный рост народной энергии и народных сил во всех областях жизни и культуры.

Однако наряду с развитием и усложнением общественной жизни обостряются и социальные противоречия. Внутреннюю политику Екатерина II вела в интересах, прежде всего, дворянства, затем отчасти в интересах все растущей и усиливающейся буржуазии — купечества. В то же время крайне усилился крепостной гнет. Еще при Петре III был издан «манифест о вольности дворянской», освобождавший дворян от обязательной службы. При Екатерине II дворянству и купечеству были предоставлены дальнейшие льготы. Указами 1765 — 1767 гг. правительство Екатерины дало право помещикам ссылать крестьян без суда на каторгу, причем каторгой каралась и всякая жалоба крепостного на помещика — именно это имел в виду Радищев, когда писал в своем «Путешествии из Петербурга в Москву», что «крестьянин в законе мертв». Обострение классовых противоречий в стране резко сказалось уже в Комиссии для составления нового Уложения, то есть собрания законов, в которую были призваны Екатериной в 1767 г. депутаты от различных сословий (за исключением помещичьих крестьян). Но с особенной силой проявилось оно в крестьянской войне 1773—1775 гг.— восстании Пугачева. На все эти противоречия Екатерина стремилась накинуть покров «просвещенного абсолютизма», сочетавшегося после восстания Пугачева с полицейской диктатурой Потемкина и закончившегося наступившей в связи с событиями французской революции реакцией.

Сама Екатерина постоянно хотела подчеркнуть, что она является прямой наследницей и продолжательницей дела Петра. «Petro Primo Catharina Secunda» («Петру Первому Екатерина Вторая»)— многозначительно гласила надпись, выбитая на прославленном памятнике Фальконета Петру — «Мед-

ном всаднике», торжественно открытом в год написания Державиным своей знаменитой «Фелицы» и первого появления на сцене фонвизинского «Недоросля» — в 1782 г. Подобно Петру, Екатерина стремилась возглавить поступательное движение во всех областях жизни страны. Но если Петр действительно вел за собой общество, Екатерина, наоборот, в ряде случаев старалась задержать слишком, с ее точки зрения, стремительный, не отвечавший ее политическим видам ход общественного развития.

При Екатерине принимается ряд мер по расширению образования. Но новые школы, доступные далеко не всем, не могли удовлетворить потребности в знаниях со стороны широких слоев населения. Одаренность народа пробивалась и заявляла о себе помимо всяких школ. Начиная именно с этой поры, у нас появляется целый ряд замечательных самоучек — людей подчас неграмотных, но выдвигающих блестящие научно-технические идеи, осуществляющих интереснейшие изобретения. Таковы были уральский горнозаводский рабочий И. И. Ползунов, сконструировавший первый в мире теплосиловой двигатель, и знаменитый изобретатель и конструктор, земляк Кузьмы Минина, нижегородский мещанин И. Н. Кулибин. Однако большинство этих изобретений и открытий не было использовано надлежащим образом тогдашними хозяевами страны.

Осуществляется в это время и ряд научных мероприятий. В 1765 г. возникает первая у нас научно-общественная организация—«Вольное экономическое общество», поставившее своей задачей изучение вопросов земледелия и хозяйственной жизни России. На высоком уровне поддерживается деятельность Академии наук. Патриотические усилия

Ломоносова не пропали даром. Среди академиков оказывается все больше и больше талантливых русских ученых. Петербургская математическая школа считается в это время самой передовой в Европе. Ряд экспедиций для изучения окраин России, организованных академией, имел мировое научное значение. В 1783 г. учреждается особая Российская академия для специальной разработки вопросов русского языка и русской художественной литературы. В числе первых же членов ее были Державин и Фонвизин.

Поощряется и книгопечатание. Одновременно с открытием Российской академии издается указ о так называемых «вольных типографиях», разрешающий заводить типографии всем желающим, не испрашивая на это никакого специального разрешения. Эта мера открыла широкий простор общественной инициативе. Частные типографии возникли в очень большом числе не только в столичных городах, но и в провинции, в том числе в помещичьих усадьбах. Особенно необходимо отметить беспримерную просветительную и книгоиздательскую деятельность знаменитого издателя ряда сатирических журналов и выдающегося русского просветителя Н. И. Новикова. Еще в 1773 г. Новиковым организуется в Петербурге «Общество, старающееся о напечатании книг». Но особенный размах деятельность Новикова приобретает с организацией им в 1784 г. Типографической компании (всего Новиковым было выпущено около тысячи изданий). Чрезвычайно вырастает количество появившейся у нас в это время переводной литературы. За данный период выходят в свет переводы почти всех наиболее значительных произведений античной литературы и ряда выдающихся произведений новых западноевропейских литера-

тур, сочинений французских философов-просветителей. В неменьшей степени увеличивается выпуск произведений русских авторов. Уже в первое десятилетие екатерининского царствования число выпущенных книг возросло по сравнению с предыдущим десятилетием в пять раз. В дальнейшем выпуск книг все возрастает. Нагляднее всего видно это по росту периодической печати. С возникновения нашей периодической печати — с петровских «Ведомостей» 1703 г. и до 1762 г. у нас появилось всего восемь периодических изданий; с 1762 г. до конца века их выходит значительно более ста, причем в 69 из них печатаются литературно-художественные произведения. Этот поражающий, небывалый рост периодической печати и вообще книжного дела наглядно свидетельствует о росте читательской аудитории, вовлечении в нее все новых и новых социальных слоев, свидетельствует о том, какой богатой и напряженной идейной жизнью начинает жить русское общество, явно перерастающее в этом отношении те рамки, которые были предназначены для него верховной властью. И в последнее десятилетие XVIII века делается попытка насильственно вогнать общество в эти произвольные рамки, парализовать дальнейшее общественное движение и развитие. В 1790 г. был сослан в Сибирь автор «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищев. Год спустя была разгромлена Типографическая компания Новикова, а в 1792 г. заключен в крепость сам Новиков. В 1796 г., перед своей смертью, Екатерина упразднила все «вольные типографии». Еще раньше была резко усилена цензура.

В связи с общим национально-культурным подъемом достигает замечательного расцвета русское искусство. Полностью осуществляется патриотиче-

ское стремление Петра иметь «добрых мастеров-художников и из нашего народа». Из-за рубежа продолжают выписываться знаменитые европейские мастера, вносящие свою долю в художественную культуру страны. Однако наряду с этим у нас выдвигается целая плеяда наших собственных могучих дарований, не только не уступающих своим западным собратьям, но зачастую их превосходящих, овладевающих художественным опытом Запада, но целиком обращающих этот опыт на созидание великих образцов русского национального искусства. Таковы в области архитектуры гениальные русские зодчие Баженов и Казаков, в области живописи — прославленные художники-портретисты Рокотов, Левицкий, Боровиковский, в области скульптуры замечательные ваятели: земляк Ломоносова — Шубин, Козловский, Мартос. В отечественные руки переходит и художественное образование. В Академии художеств число русских профессоров и академиков все увеличивается. Одновременно появляется ряд выдающихся русских музыкантов и композиторов: Фомин, Хандошкин, Бортнянский и др.

Стремительный рост национального самосознания, развитие общественной мысли вызвали небывалый у нас дотоле расцвет — и в количественном, и в качественном отношении — и нашей художественной литературы. Если до этого писатели считались у нас единицами, теперь они насчитываются десятками. При этом среди писателей находим представителей самых разнообразных социальных кругов и самого различного общественного положения — от самой императрицы Екатерины II до крепостного крестьянина, выдающегося композитора и драматурга Михаила Матинского, автора замечательной в своем роде комической оперы

«Санкт-Петербургский гостиный двор». Чрезвычайно обогащается, усложняется и диференцируется и сама наша литература. Наряду с «высокими» литературными жанрами (ода, трагедия, эпопея) исключительного расцвета достигает сатира. Если во вторую треть века в нашей литературе почти безраздельно господствовали стихотворные формы, теперь рядом с ними возникает многочисленная и разнообразная художественная проза. Замечательно развивается драматургия. Продолжает в это время существовать и развиваться наиболее значительное направление нашей литературы XVIII века — русский классицизм; но он все более и более сдает господствующие позиции новому большому направлению, выдвигающемуся в конце века на первое место в литературе,— русскому сентиментализму. Что еще важнее, в рамках обоих этих литературных направлений все усиливается интерес к живому человеку, к более широкому и правдивому изображению действительности, словом, все нарастают реалистические тенденции. Наиболее ярким носителем и выразителем этих тенденций и был один из самых выдающихся сатириков и крупнейший русский драматург XVIII века — Фонвизин.

2. ЖИЗНЬ И ЛИЧНОСТЬ ФОНВИЗИНА

Денис Иванович Фонвизин родился 14 апреля 1745 г. в Москве, в дворянской семье среднего достатка. Отец его, человек петровской складки (начал военную службу еще во время русско-шведской войны, в 1716 г.), никакого специального образования не получил, но любил чтение, книги

й с ранних лет пристрастил к ним детей, которые все оказались в той или иной степени не чужды литературе: младший брат Дениса Ивановича, Павел, переводил, печатал в журналах стихи и прозаические статьи; сестра также писала стихи; Денис Иванович искренно восхищался языком ее писем. «Проза твоя такова, что я ни с какой не сравниваю»,— твердил он ей.

В мемуарах-исповеди «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях», которые Денис Иванович начал писать незадолго до своей смерти и, к сожалению, не успел закончить, он с величайшим уважением вспоминает о высоком моральном облике своего отца — о прямоте его характера, правдолюбии, презрении к лести и низкопоклонству, отвращении к окольным и нечистым путям. Не удивительно, что при таких качествах отец Фонвизина карьеры не сделал и умер в небольших чиновничьих чинах. Образ отца, несомненно, отразился рядом характерных черт в Стародуме «Недоросля». Мать Фонвизина была женщиной незаурядного ума и большого чуткого сердца, имела, по словам сына, «разум тонкий и душевными очами видела далеко». Сам Денис Иванович с ранних лет отличался большой эстетической восприимчивостью и чрезвычайной чувствительностью — способностью «обливаться слезами над вымыслом». Так, когда отец рассказал однажды детям библейскую историю о продаже Иосифа братьями, маленький Денис так горько и «неутешно» разрыдался, что, боясь, чтобы слезы его не были «почтены знаком глупости», сослался на якобы внезапно заболевший зуб.

О крайней впечатлительности мальчика лучше всего свидетельствует следующий случай. Один из крепостных крестьян Фонвизиных, наезжавший

к своим господам в Москву, рассказывал детям сказки и «так настращал мертвецами и темнотою», что страх этот в какой-то мере остался в Денисе Ивановиче на всю жизнь. «Я до сих пор,— вспоминал он в своих предсмертных мемуарах,— неохотно один остаюсь в потемках». Но что еще важнее, на всю жизнь сохранил автор «Недоросля»— этого самого народного из всех произведений нашей литературы XVIII века—интерес и влечение к народному творчеству. В одном из писем сестре, уже взрослый Фонвизин, сообщая ей о модных менуэтах, которые он разыгрывал на скрипке, с особенным чувством отзывается об услышанной народной песне: «Нынче попалась мне на язык русская песня, которая с ума нейдет: «Из-за лесу, лесу темного». Чорт знает! Такой голос, что растаять можно, и теперь я пел». Всесторонне одаренная художественная натура. Д. И. Фонвизин, кстати сказать, не только занимался музыкой, но и оказался впоследствии замечательным знатоком и тонким ценителем изобразительного искусства.

В 1755 г. в Москве открылся университет с подготовительной гимназией при нем; Фонвизин-отец немедленно отдал туда обоих своих сыновей. Московский университет может законно гордиться, что в числе первых же его питомцев был писатель, которому довелось оказать такое огромное влияние на дальнейшие судьбы всей нашей литературы.

На первых порах учение в университетской гимназии шло из рук вон плохо. Пьяницы-учителя по месяцам не являлись на занятия. Экзамены носили характер сплошной комедии. В своих мемуарах Фонвизин так вспоминал об этом: «Накануне экзамена делалося приготовление... учитель наш

пришел в кафтане, на коем было пять пуговиц, а на камзоле четыре; удивленный сею странностию, спросил я учителя о причине. «Пуговицы мои вам кажутся смешны,— говорил он,— но они суть стражи вашей и моей чести, ибо на кафтане значут пять склонений, а на камзоле четыре спряжения; итак,— продолжал он, ударя по столу рукою,— извольте слушать все, что говорить стану. Когда станут спрашивать о каком-нибудь имени, какого склонения, тогда примечайте, за которую пуговицу я возьмусь; если за вторую, то смело отвечайте: второго склонения. С спряжениями поступайте, смотря на мои камзольные пуговицы, и никогда ошибки не сделаете». Вот каков был экзамен наш!» Предусмотрительность учителя латинского языка была весьма кстати. На экзаменах у других учителей, не принявших заранее необходимых мер, случались полные конфузы. Так, на экзамене по географии один из учеников на ставший позднее классическим вопрос «Куда течет Волга?» ответил: в Черное море, другой поправил его — в Белое. Сам будущий автор «Недоросля» на этот же вопрос чистосердечно сказал: «Не знаю».

Однако постепенно преподавание в университетской гимназии и в самом университете, на философский факультет которого Фонвизин позднее перешел, стало налаживаться. Уже на школьной скамье мальчик Фонвизин, в возрасте четырех лет обучившийся грамоте, обнаружил исключительные способности. Он трижды награждался медалями. В 1760 г., в числе десяти лучших учеников, которых директор университета повез в Петербург «для показания основателю университета», знаменитому И. И. Шувалову, наглядных «плодов сего училища», оказались и оба брата Фонвизины. Шу-

валов, вспоминает Фонвизин, «принял нас весьма милостиво и, взяв меня за руку, подвел к человеку, которого вид обратил на себя почтительное мое внимание. То был бессмертный Ломоносов!»

Едва ли не еще более сильное впечатление произвело на Фонвизина посещение театра. Театр в то время был модной новинкой. Театральное искусство было у нас одним из самых молодых видов искусства вообще. Народные, скоморошьи игрища существовали у нас издавна, но театральные зрелища, в собственном смысле этого слова, появились только при отце Петра I, Алексее Михайловиче, в конце XVII века. Однако театр Алексея Михайловича носил замкнутый придворный характер — на представления допускались только члены царской семьи да ближние бояре. Первый публичный театр, доступный всем «охотным смотрельщикам», основанный Петром I в Москве в 1702 г., просуществовал всего около четырех лет. Снова возобновился постоянный публичный театр больше чем пятьдесят лет спустя, совсем незадолго перед приездом гимназиста Фонвизина в Петербург. В 1749 г. кадетами Шляхетного сухопутного корпуса, бывшего чем-то вроде Царскосельского лицея XVIII века, была разыграна в стенах корпуса первая трагедия отца русской драматургии А. П. Сумарокова «Хорев», написанная им двумя годами ранее. Слух об этом дошел до императрицы Елизаветы Петровны. Спектакль был повторен с большим успехом во дворце. Вслед за этим в корпусе и во дворце были поставлены и другие пьесы Сумарокова, начавшие появляться вслед за «Хоревом». На одном из таких представлений удалось побывать за кулисами талантливому самородку, молодому сыну ярославского купца Федору Григорьевичу Волкову (1729—1763). То, что

он увидел, произвело на него столь большое впечатление, что по возвращении домой, в Ярославль, он организовал любительскую актерскую труппу, открыл сбор средств на постройку специального театрального здания и стал давать систематические представления, привлекавшие весьма большое число зрителей. Это было первое русское настоящее театральное предприятие, возникшее по частной инициативе и утвердившее за Волковым законную славу создателя русского театра,— «Ломоносова театра нашего», как его называет один из исследователей. Вести о Волкове и его спектаклях дошли до столицы; труппа Волкова была вызвана в Петербург и составила ядро открывшегося в 1756 г., по распоряжению Елизаветы, постоянного публичного «Русского для представления трагедий и комедий театра». Директором театра был назначен Сумароков.

Мальчика Фонвизина театральные представления потрясли не меньше, чем Волкова. «Действия, произведенного во мне театром,— рассказывает он в своих мемуарах,— почти описать невозможно». Особенно понравилась ему игра знаменитого комического актера Шумского, который лет тридцать спустя исполнял с огромным успехом роль Еремеевны в «Недоросле», оказавшуюся одной из коронных ролей его разнообразного репертуара. В доме дядюшки, у которого братья Фонвизины остановились во время пребывания в Петербурге, Денису Ивановичу удалось познакомиться с самим Волковым и его другом и сподвижником, наиболее прославленным русским актером XVIII века, И. А. Дмитревским, с которым позднее Фонвизин крепко сдружился. В частности, «Недоросль» был впервые поставлен на сцену именно в бенефис Дмитревского, который исполнял роль Стародума.

Петербургские впечатления Фонвизина определили его дальнейший жизненный путь. Именно с этого времени он, по его словам, пристрастился к «словесным наукам», как именовали тогда литературу. Один из его переводов был напечатан в журнале «Полезное увеселение», издававшемся в 1760—1762 гг. знаменитым впоследствии автором «Россиады», М. М. Херасковым; несколько переводных статей опубликовано в журнале одного из университетских преподавателей, профессора Рейхеля, «Собрание лучших сочинений к распространению знаний и к произведению удовольствия». Одна из этих статей в сатирическом роде, «Торг семи муз», десять лет спустя снова появилась в переделке на русские нравы в знаменитом сатирическом журнале Новикова «Живописец». Весьма вероятно, что эта переделка была осуществлена самим Фонвизиным. В то же время Фонвизин вместе с некоторыми другими студентами стал принимать деятельное участие в спектаклях открывшегося в Москве в 1759 г. «Российского театра», причем обнаружил выдающееся актерское дарование.

В 1761 г., по заказу одного из московских книгопродавцев, Фонвизин перевел сборник басен основоположника датской литературы, создателя датского прозаического литературного языка, сатирика и комедиографа — «датского Мольера», как его называли,— Людвига Гольберга (1684—1754), произведения которого получили тогда широкую известность и были переведены на многие европейские языки. Знали Гольберга и в России.

Первой пьесой, виденной Фонвизиным в театре, в Петербурге и показавшейся ему «произведением величайшего разума», была переводная комедия того же Гольберга «Генрих и Пернилла». Носитель идей века Просвещения, рационалист и моралист,

Гольберг, стремившийся подчинять все свое художественное творчество воспитательным задачам — «созданию новой породы людей», во многом оказался близок Фонвизину и в дальнейшем. Басни Гольберга, как и знаменитые басни Эзопа, были написаны прозой (стихи казались автору неестественной формой для басни), прозой же они были переведены Фонвизиным (всего он перевел 226 басен Гольберга; перевод выдержал три издания).

Вслед за этим появился ряд других переводов Фонвизина. Состав их весьма показателен для литературных вкусов молодого автора, воспитанного в традициях русского классицизма Кантемира, Ломоносова и Сумарокова и в то же время проявляющего живой интерес к новым европейским литературным течениям, идущим на смену классицизму. В 1762 г. Фонвизин начинает переводить политико-дидактический роман французского писателя аббата Террассона «Геройская добродетель или жизнь Сифа, царя египетского, из таинственных свидетельств древнего Египта взятая», написанный в духе знаменитого романа Фенелона «Похождения Телемака», исключительно популярного среди приверженцев русского классицизма. Особенно славилась в романе Террассона речь главного мемфисского жреца, в которой рисовались идеальные нормы царского поведения. По словам известного французского философа-просветителя д'Аламбера, «Платон присоветовал бы ее читать в назидание царям», и знаменитый древнеримский историк Тацит, ненавистник тиранов, «восхитился бы сею речью». Почти сейчас же вслед за романом Террассона Фонвизин переводит в стихах одну из наиболее прославленных трагедий главы французского классицизма XVIII века, Воль-

тера, «Альзира или американцы». Около этого же времени он перевел «Превращения» Овидия (перевод этот до нас не дошел).

Однако наряду со всеми этими произведениями, типичными для литературного репертуара писателя-классициста, Фонвизин переводит сентиментальную повесть Арно «Сидней и Силли или благодеяние и благодарность». Он радуется, что другой его перевод — повести Битобэ «Иосиф»,— чрезвычайно пришедшийся по вкусу читателям, выдержавший целых шесть изданий, способствовал «извлечению слез у людей чувствительных». Любимым его автором, по его собственным словам, был крупнейший из французских писателей-предромантиков, Жан-Жак Руссо. Позднее переводил он и идиллии Геснера — одного из литературных кумиров вождя русского сентиментализма, Карамзина.

Подобное же сочетание элементов «старины» и «новизны» характерно и для социально-политических воззрений Фонвизина.

Основное содержание европейской социально-политической жизни последней трети XVIII века, кануна Великой французской буржуазной революции, составляла борьба главного оплота старого феодального общества—дворянства—с «третьим сословием» — буржуазией. Фонвизин рассматривает еще дворянство в качестве первенствующего по праву сословия в государстве. Высшим моральным свойством, источником всего добродетельного в человеке, является, с его точки зрения, ч е с т ь — качество, которое Монтескье, автор знаменитого политического трактата «Дух законов», пользовавшегося у нас в то время огромной популярностью, считал основной, специфической принадлежностью дворянства как такового. Вместе с тем Фонвизин переводит в 1766 г. нашумевший трактат аббата

Куайэ, выпустив его под названием «Торгующее дворянство, противуположенное дворянству военному или два рассуждения о том, служит ли то к благополучию государства, чтобы дворянство вступало в купечество». В противоположность Монтескье, который подчеркивал, что основным занятием дворянства, являющегося опорой монархии, носителем чести, должна быть военная служба, Куайэ давал на это диаметрально иной ответ, утверждая, что дворянство может заниматься торговлей и что от этого проистечет великая польза для государства.

Вопрос, поставленный в трактате Куайэ, был актуальным в то время и у нас. В своем известном «Наказе» комиссии депутатов для составления нового Уложения, опубликованном на следующий год после выхода в свет перевода Фонвизина, Екатерина II категорически заявила: «Противно существу торговли, чтобы дворянство оную в самодержавном правлении делало, противно и существу самодержавного правления, чтобы дворянство в оном торговлю производило». Переводя Куайэ, Фонвизин выказывал себя сторонником весьма передового по тому времени воззрения — необходимости и благотворности буржуазирования дворянства. Напомним, что позднее, в 40-е годы XIX века, сходную же точку зрения будет горячо отстаивать не кто иной, как Белинский.

Еще характернее, с точки зрения проникновения в идеологию Фонвизина новых буржуазных идей, другое полупереводное, полуоригинальное его произведение: «Краткое изъяснение о вольности французского дворянства и о пользе третьего чина». В оригинальной части этого трактата Фонвизин выступает с целой программой социальных преобразований, предполагающей полную «вольность» в отношении как дворянства, так и третьего

сословия, «третьего чина» (крестьянам автор оставляет лишь «надежду» быть со временем вольными).

Новыми, передовыми идеями в духе просветительной философии проникнуты и оригинальные произведения Фонвизина, окрашенные в резкие сатирические тона и начинающие появляться одновременно с переводами.

Просветительная философия явилась наиболее ярким и значительным выражением всей европейской умственной жизни XVIII века, который недаром вошел в историю под почетным именем века Разума, эпохи Просвещения. Центром просветительных идей была Франция. Боевым штабом просветительной мысли стала знаменитая «Энциклопедия», выходившая с 1751 по 1780 г. под редакцией Дидро и д'Аламбера и объединившая вокруг себя ряд замечательных мыслителей, писателей и публицистов — борцов против феодализма, церковного гнета и сословного неравенства. «Великие мужи, подготовившие во Франции умы для восприятия грядущей могучей революции,— писал о французских философах-просветителях Энгельс,— сами выступили в высшей степени революционно. Они не признавали никакого авторитета. Религия, взгляд на природу, государственный строй, общество — все было подвергнуто беспощадной критике. Все должно было оправдать свое существование перед судом разума или же от своего существования отказаться. Мыслящий ум был признан единственным мерилом всех вещей» (К. Маркс и Ф. Энгельс, Собр. соч., т. XIV, стр. 357—358).

Из всех деятелей просветительной философии особенно большим — всеевропейским — влиянием пользовался Вольтер. «Влияние Вольтера было неимоверно,— писал по горячим следам Пушкин.— Общество ему покорно. Европа едет в Ферней

на поклонение». Большую популярность приобрел Вольтер и в России. Недаром всякого последователя идей просветительной философии и вообще человека передовых взглядов, критически относившегося к тому, что считалось общепринятым в области религии, морали, политики, стали называть у нас общим именем «вольтерьянца». Большой популярностью пользовался и Ж.-Ж. Руссо. Приобрели достаточно широкую известность материалистические системы Гельвеция и Гольбаха. Идеи просветительной философии широко распространились в самых различных кругах нашего общества — среди дворянства, купечества, разночинцев. Можно смело сказать, что в то время у нас не было ни одного сколько-нибудь образованного человека, который в той или иной мере не был бы затронут этими идеями. Однако заметнее, можно сказать шумнее, всего увлечение вольтерьянством проявлялось в высших кругах тогдашнего русского общества.

Сама Екатерина II еще до восшествия на престол усиленно штудировала философов-просветителей. После вступления на трон она во всеуслышание заявила себя горячей приверженкой просветительных идей. Примеру императрицы следовали ее приближенные. Вольтерьянство правящих вельможеско-дворянских кругов представляло собой достаточно причудливую смесь, в которой была подчас доля искреннего увлечения, но больше действовали тонкий политический расчет (в особенности со стороны самой Екатерины, стремившейся завоевать себе европейский престиж в качестве просвещеннейшей из всех самодержцев) и в сильной степени мода. Никаких реально политических последствий это вольтерьянство не имело. В массе своей русские вельможные и дворянские воль-

терьянцы продолжали оставаться все теми же крепостниками-помещиками. Герцен, который еще сам знавал в молодости русских вольтерьянцев XVIII века («Почти все старики того времени, которых только мы знали,— вспоминает сам он,— были вольтерьянцы или материалисты, если не франкмасоны»), дает следующую характеристику вольтерьянства екатерининского времени: «Идеи философии XVIII века оказали отчасти вредное влияние в Петербурге. Энциклопедисты во Франции, освобождая человека от старых предрассудков, внушали ему более возвышенные нравственные инстинкты, делали его революционером. У нас же, порывая последние узы, удерживающие полудикую природу, вольтерьянская философия ничего не ставила на место старинных верований и традиционных нравственных обязанностей. Она вооружала русского всеми орудиями иронии и диалектики, годными для оправдания в его собственных глазах его рабского состояния по отношению к государю и его господского состояния по отношению к рабу. Неофиты цивилизации с жадностью бросались на чувственные удовольствия. Они очень хорошо поняли призыв к эпикуреизму, но звук грандиозного набата, призывавшего людей к великому воскрешению, не доходил до их души». Эти слова Герцена достаточно точно определяют характер нашего вельможно-дворянского вольтерьянства XVIII столетия. Вся несерьезность, поверхностность последнего нагляднее всего обнаружилась в конце века, когда в связи с событиями французской революции увлечение просветительной философией сменилось яростным на нее гонением. Однако помимо этого официального вольтерьянства в русском обществе, несомненно, существовало другое, неизмеримо более серьезное и глубокое просветительное движе-

ние, хотя и не так бросавшееся в глаза. «Звук грандиозного набата», безусловно, донесся до автора «Путешествия из Петербурга в Москву»— Радищева. Как показали новейшие исследования, Радищев в идейном отношении был не одинок. Просветительные идеи нашли самую благодарную почву в кругах передовой разночинной интеллигенции (профессора Московского университета С. Е. Десницкий, В. М. Аничков, разносторонний ученый и публицист Я. П. Козельский и др.). Именно здесь вырабатывались элементы радикально-демократического миросозерцания, складывалась и вызревала особая национальная форма европейской просветительной философии — русское просветительство, своеобразие которого определялось основной задачей, стоявшей перед русской действительностью того времени — борьбой с крепостничеством. Вершиной русского просветительства XVIII века и явился Радищев. Пойти так далеко, как Радищев в его революционном отрицании существующего порядка вещей, Фонвизин не смог; но пафос борьбы с самодержавием и крепостничеством составляет основное идейное содержание и его литературно-общественной деятельности, также развивающейся на почве глубокого усвоения просветительных идей.

Впрочем, сколь бы чисто декларативный, чисто словесный характер ни носило вольтерьянство Екатерины и ее окружения, и оно сыграло свою положительную роль, привлекая общественное внимание к деятельности и трудам философов-просветителей, вызвав очень большое число переводов их произведений на русский язык и тем, несомненно, способствуя их популяризации. Непосредственно испытывал на себе молодой Фонвизин воздействие и такого вольтерьянства, к которому, как даль-

ше увидим, сам же он позднее стал относиться в высшей степени критически.

В 1762 г. Фонвизин поступил на службу в коллегию иностранных дел переводчиком. Литературные занятия Фонвизина оказали ему помощь и в его служебной карьере. В частности, сочувственное внимание вольтерьянствующих вельмож из ближайшего окружения императрицы привлек уже известный нам его перевод трагедии Вольтера «Альзира». В 1763 г. он был назначен состоять при кабинет-министре И. П. Елагине. Видный вельможа екатерининского времени, Елагин пользовался почетной известностью и как писатель. Он писал стихи, много переводил, современники считали его «первым нашим писателем в прозе» после Ломоносова. Ближайшее отношение имел он и к театру: в 1766 г. был поставлен во главе управления всеми театрами.

В Петербурге, куда Фонвизин переехал по месту службы, он сделался деятельным и постоянным участником кружка знатных вольнодумцев, собиравшегося в доме князя Ф. А. Козловского, поэта, стихи которого восхищали молодого Державина, и убежденнейшего вольтерьянца. Хозяин кружка и большинство его участников были настроены резко атеистически. «Безбожником», по его собственным словам, прослыл и сам Фонвизин. В духе этой репутации и было написано им замечательное сатирическое «Послание к слугам моим».

Сблизился в это время Фонвизин и с другими известными литераторами, начиная с Сумарокова,— виднейшего теоретика русского классицизма, давшего выдающиеся образцы почти во всех существовавших тогда литературно-поэтических видах и пользовавшегося особым авторитетом среди передовой литературной молодежи. О живости литера-

турных интересов Фонвизина лучше всего свидетельствуют письма его от этой поры к сестре, также живо интересовавшейся литературой. Фонвизин сообщает в них о своих литературных занятиях, об очередных театральных представлениях, делится иронических впечатлениями от чтения трагедии Тредиаковского «Деидамия», упоминает о выдающихся книжных новинках вроде только что появившегося перевода «Комического романа» Скаррона, французского писателя XVII в., одного из зачинателей европейского реализма.

Острый, беспощадно сатирический ум, за который современники Фонвизина прозвали его «коршуном», умение заприметить и талантливо выставить напоказ смешную сторону людей и явлений, искрящееся и бьющее ключом художественное дарование,— все это снискало Фонвизину широкую известность в литературных кругах столицы и в светских салонах. Сохранилось любопытное свидетельство о посещениях Фонвизиным гостиной Мятлевой, где собирались многие выдающиеся писатели того времени — Херасков, Василий Майков, Богданович и другие. «Пылкость ума его,— вспоминает о Фонвизине П. В. Мятлев, отец известного впоследствии поэта-юмориста пушкинского времени,— необузданное, острое выражение всегда всех раздражало и бесило; но со всем тем все любили его. Майков, пустясь в спор против него, заикнется; молодой соперник, воспользовавшись минутою запинания, опередит его и возьмет верх над ним. Взлетит ли Херасков под облака, коршун, замысловатым словом, неожиданною насмешкою, как острыми когтями, сшибет его на землю».

Особенно усилилась популярность Фонвизина после написания им около 1768—1769 гг. первой

своей оригинальной комедии, знаменитого «Бригадира».

Автор был приглашен в Петергоф для прочтения «Бригадира» самой императрице. Это послужило толчком к повторным чтениям комедии в обществе виднейших вельмож, у наследника Павла Петровича и т. д. В результате этих чтений Фонвизин сблизился с воспитателем Павла Петровича, графом Никитой Ивановичем Паниным. В 1769 г. Фонвизин перешел на службу к Панину, сделавшись в качестве его секретаря одним из наиболее ему близких и доверенных лиц. Влиятельнейший вельможа екатерининского времени, блестящий дипломат, стоявший во главе коллегии иностранных дел, Панин был вместе с тем убежденнейшим конституционалистом и вождем либерально-дворянской оппозиции «самовластию» Екатерины и ее фаворитов. Фонвизин полностью разделял его взгляды. Перед смертью Панина он составил, по его непосредственным указаниям, замечательный документ, своего рода политическое завещание Панина, адресованное им Павлу Петровичу: «Рассуждение о истребившейся в России совсем всякой форме государственного правления и от того о зыблемом состоянии как империи, так и самых государей». («Рассуждение» является своего рода теоретическим введением к проекту «Фундаментальных законов» — конституции, который Н. Панин хотел, но, видимо, не успел составить.)

«Рассуждение» содержит исключительно резкую критику самодержавно-крепостнического режима Екатерины и ее фаворитов — «недостойных любимцев», требует конституционных преобразований и прямо угрожает в противном случае насильственным переворотом: «Не тот государь самовластнейший, который на недостатке государственных

законов чает утвердить свое самовластие. Порабощен одному или нескольким рабам своим, почему он самодержец?.. Тщетно пишет он новые законы, возвещает благоденствие народа (прямой намек на слова самой Екатерины в «Наказе».— *Д. Б.*), прославляет премудрость своего правления... таковое положение долго и устоять не может... Вдруг все устремляются расторгнуть узы нестерпимого порабощения, и тогда что есть государство? Колосс, державшийся цепями; цепи разрываются, колосс упадает и сам собою разрушается!.. Деспотичество, рождающееся обыкновенно от анархии, весьма редко в нее опять не возвращается».

Еще резче даваемое в «Рассуждении» описание некоего не называемого и ни на что не похожего государства, под которым явно имеется в виду екатерининско-потемкинский режим: «Государство, где люди составляют собственность людей, где человек одного состояния имеет право быть вместе истцом и судьею над человеком другого состояния, где каждый, следственно, может быть завсегда или тиран, или жертва. Государство, в котором почтеннейшее из всех состояний, руководствуемое одною честию,— д в о р я н с т в о уже именем только существует и продается всякому подлецу, ограбившему отечество; где знатность, сия единственная цель благородныя души, сие достойное возмездие заслуг, от рода в род оказываемых отечеству, затмевается фавером... Государство не деспотическое, ибо нация никогда не отдавала себя государю в самовольное его управление... не монархическое, ибо нет в нем фундаментальных законов, не аристократия, ибо верховное в нем правление есть бездушная машина, движимая произволом государя. На демократию же и походить не может земля,

где народ, пресмыкаясь во мраке глубочайшего невежества, носит безгласно бремя жестокого рабства». Вывод из этого — необходимость немедленного ограждения общей безопасности «законами непреложными», то есть дарование конституции, причем, однако, как ясно из всего «Рассуждения», конституция эта, по мнению Фонвизина и Панина, должна носить аристократический характер. Равным образом предлагается большая осторожность и постепенность в проведении необходимых преобразований, ибо «государство ничем так скоро не может быть подвергнуто конечному разрушению, как если вдруг и не приуготовя нацию дать ей преимущества, коими наслаждаются благоучрежденные европейские народы».

Весьма резкое по тону, но относительно умеренное по существу «Рассуждение» Фонвизина пользовалось позднее большой популярностью в кругах Северного общества декабристов. Племянник Д. И. Фонвизина, декабрист М. Фонвизин, свидетельствует, что Никита Муравьев даже использовал его при составлении своей конституции. Повидимому, имея в виду это «Рассуждение», Пушкин назвал Фонвизина, в известных строках «Евгения Онегина», «другом свободы». Тот же М. Фонвизин сообщает, что его дядя прямо был участником политического заговора, во главе которого стоял Никита Панин. Целью заговора было свержение Екатерины II и возведение на престол Павла Петровича. Один из участников заговора предал всех. В результате Панин был удален от Павла Петровича; над остальными заговорщиками, в том числе и над Фонвизиным, был установлен тайный надзор.

Фонвизин стремился проводить свои общественно-политические взгляды и средствами художест-

венной литературы. Он придавал чрезвычайно высокое значение делу писателя, который может и должен быть «стражем общего блага»: писатели «имеют долг возвысить громкий глас свой против злоупотреблений и предрассудков, вредящих отечеству, так что человек с дарованием может в своей комнате, с пером в руках, быть полезным советодателем государю, а иногда и спасителем сограждан своих и отечества» («Письмо Стародума»).

Сам Фонвизин этот «громкий глас» писателя-гражданина и пытался все время возвышать; звучит этот «глас» и в переводном «Слове похвальном Марку Аврелию» (1777), где рисуется идеальный образ истинного монарха, и в довольно многочисленных сатирико-публицистических произведениях Фонвизина, и в его комедиях, в особенности, в знаменитом «Недоросле», который впервые появился на сцене в 1782 г. Блестящий успех «Недоросля» (присутствующая в театре на первом представлении высокопоставленная публика, по свидетельству современника, «аплодировала пиесу метанием кошельков», то есть бросала на сцену кошельки с червонцами) окрылил Фонвизина смелыми надеждами. В следующем же 1783 г. он начинает усиленно сотрудничать в журнале «Собеседник любителей российского слова», который начал в это время издаваться президентом Российской академии княгиней Дашковой при ближайшем участии самой императрицы Екатерины II, выступавшей в нем со своими шуточными — «улыбательными»— фельетонами, под общим названием «Были и небылицы». С первой же книги журнала в нем был напечатан ряд статей Фонвизина: «Опыт российского сословника», «Челобитная российской Минерве от российских писателей», «Поучение, говоренное в Ду-

хов день нереем Василием в селе П.» и др. Особенно значительными в общественно-политическом отношении были знаменитые «Вопросы», направленные Фонвизиным в «Собеседник» и касавшиеся целого ряда наболевших зол современности. В сопроводительном письме в редакцию «Собеседника» Фонвизин, ссылаясь на то, что издатели журнала «не боятся отверзать двери истине», писал: «Беру вольность представить им для напечатания несколько вопросов, могущих возбудить в умных и честных людях особливое внимание. Буде оные напечатаются, то продолжение последует впредь и немедленно. Публика заключит тогда по справедливости, что если можно вопрошать прямодушно, то можно и отвечать чистосердечно. Ответы и решения наполнять будут «Собеседника». Предлагая редакции завести особый раздел вопросов и ответов, Фонвизин, который, конечно, был осведомлен о ближайшем участии в журнале самой императрицы, по существу очень смело пытался завязать с ней публичную дискуссию на острые политические темы.

Фонвизин спрашивал не только от своего лица. Это был период неограниченного господства Потемкина. Представители панинской группы, требовавшие «фундаментальных законов» и конституционного управления, были отстранены от дел. Сам Никита Панин вынужден был годом ранее выйти в отставку и вскоре умер. Почти сейчас же вслед за этим вышел в отставку и Фонвизин. Устами Фонвизина в поставленных им двадцати «Вопросах» говорили уцелевшие представители панинской оппозиции. Императрица прекрасно поняла это. В третьей книжке «Собеседника» были опубликованы без подписи на левой половине страницы вопросы Фонвизина, а на правой половине — ответы

от имени «Сочинителя Былей и небылиц», то есть самой Екатерины II. Вызов «сочинителя вопросов» был принят, и ответы даны, но даны в ряде случаев таким тоном, который отбивал всякую охоту ставить в дальнейшем подобные вопросы.

«Отчего многих добрых людей видим в отставке?»— в упор спрашивал Фонвизин во втором же вопросе. Один из вопросов (вопрос восемнадцатый) напоминал Екатерине о плачевной судьбе ее реформаторских посулов и обещаний — созыв комиссии представителей, составление нового уложения и т. п.: «Отчего у нас начинаются дела с великим жаром и пылкостию, потом же оставляются, а нередко и совсем забываются?» К этому же примыкает и десятый вопрос, прямо связанный с конституционными замыслами «паниицев», которые незадолго до того нашли выражение в «Рассуждении» Фонвизина: «Отчего в век законодательный никто в сей части не помышляет отличиться?» Смысл этого вопроса для Екатерины был вполне ясен: речь шла об умалении ее законодательной прерогативы в качестве самодержавной монархини. Это прямо видно по ее ответу, не в пример ряду других ответов, достаточно уклончивых и намеренно отвлеченных, резкому и решительному, грозно и пренебрежительно указывающему автору и тем, кто за ним стоит, их место: «Оттого, что сие не есть дело всякого», другими словами — сие есть дело только самодержавной монархини и тех, кому она это лично передоверяет,— лицам ее ближайшего окружения, высшей придворной знати. Против последних прямо направлен четырнадцатый вопрос, намеренно разбитый на два вопроса, носящих оба цифру четырнадцать для того, чтобы, по догадке самой Екатерины, при желании можно было оставить без ответа вто-

рой четырнадцатый вопрос, носивший заостренно личный характер. Некоторые исследователи считают, что он обращен против одного из наиболее приближенных Екатерине придворных, Л. А. Нарышкина, о котором кн. Щербатов в своем знаменитом сочинении — полемическом памфлете «О повреждении нравов в России»— писал, что он «труслив, жаден к честям и корысти» и «более удобен быть придворным шутом, чем вельможею». Первый из вопросов под цифрой четырнадцать гласил: «Имея монархиню честного человека, чтобы мешало взять всеобщим правилом: удостоиваться ее милостей одними честными делами, а не отваживаться проискивать их обманом и коварством?» Ответ на этот вопрос носит относительно сдержанный характер: «Для того, что везде, во всякой земле и во всякое время, род человеческий совершенным не родится». Зато на второй вопрос под цифрой четырнадцать: «Отчего в прежние времена шуты, шпыни и балагуры чинов не имели, а ныньче имеют и весьма большие?»— последовал весьма выразительный ответ, сопровождаемый еще более выразительным нотабене: «Предки наши не все грамоте умели. NB. Сей вопрос родился от свободоязычия, которого предки наши не имели; буде же бы имели, то начли бы на нынешнего одного десять прежде бывших». Предосудительному «свободоязычию» Екатерина противопоставляет послушание начальству. На последний вопрос Фонвизина: «В чем состоит наш национальный характер?» она отвечает: «В остром и скромном понятии всего, в образцовом послушании и в корени всех добродетелей, от творца человеку данных».

В этих своих ответах Екатерина явно переходит от обороны к нападению. Обвинение автора в сво-

бодоязычии (слово специально к тому же в ответе подчеркнутое) носило достаточно недвусмысленный характер, поскольку ответы шли от лица самой императрицы. Мало того, не ограничиваясь непосредственными ответами, Екатерина «разнесла» фонвизинские вопросы и в очередном фельетоне «Былей и небылиц». Фонвизин еще раньше, в 70-е годы, написал «греческую повесть» «Каллисфен», в которой в лице Каллисфена вывел бесстрашного, до конца верного себе философа, вещавшего смелые истины Александру Македонскому и за то им погубленного. Каллисфен был несомненным идеалом Фонвизина, гневная отповедь Екатерины вынудила его отказаться от попытки учить ее «добродетели». Он не только не послал в «Собеседник» обещанных им дальнейших вопросов, но и поспешил направить в журнал ответ «К г. сочинителю Былей и небылиц от сочинителя Вопросов». Ответ полон вынужденными похвалами «правосуднейшей и премудрой монархине», «изливающей» в течение «слишком двадцати лет» «несчетные блага» «на благородное общество». «Надобно быть извергу,— добавлял Фонвизин,— чтоб не признавать, какое ободрение душам подается». Дальше он извиняется в том, что, судя по ответам, «некоторые вопросы не умел написать внятно»: «Признаюсь, что благоразумные ваши ответы убедили меня внутренно, что я самого доброго намерения исполнить не умел и что не мог я дать моим вопросам приличного оборота». Особенно пугает Фонвизина обвинение в свободоязычии: «Сие внутреннее мое убеждение решило меня, заготовленные еще вопросы отменить, не столько для того, чтоб невинным образом не быть обвиняемому в свободоязычии, ибо у меня совесть спокойна, сколько для то-

го, чтоб не подать повода другим к дерзкому с в о б о д о я з ы ч и ю, которого всею душою ненавижу».

Заканчивается письмо выражением надежды, что автор «Былей и небылиц» сохранит о нем «доброе мнение», «напротив же того,— добавляет Фонвизин,— всякое ваше неудовольствие, мною в совести моей ни чем незаслуженное, если каким-нибудь образом буду иметь несчастие приметить, приму я с огорчением за твердое основание непреложного себе правила во всю жизнь мою за перо не приниматься».

«Не приниматься за перо» было свыше сил Фонвизина: не писать он не мог. «Привычка упражняться в писании сделала сие упражнение для меня нуждою»,— замечал сам он. Но возможность являться в печати с этого времени оказалась для него, в сущности, почти исключенной. До императрицы, очевидно, в то же примерно время, что и «Вопросы» Фонвизина, дошло «завещание Панина». «Завещание» вызвало ее презрительную реплику: «Плохо мне приходит жить! Уж и г. Фонвизин хочет учить меня царствовать». Однако имя «свободоязычного» автора «Вопросов» и «Завещания», видимо, осталось ей навсегда памятно и ненавистно. В 1784 г. Фонвизин написал биографию Панина — «Сокращенное описание жития графа Никиты Ивановича Панина». Книжка была напечатана, видимо, в Петербурге, но без имени автора, на французском языке и вышла в свет за границей: местом первого издания ее был указан Лондон, второго — Париж. Два года спустя в одном из журналов («Зеркало света») был опубликован русский текст «Сокращенного описания», но также без имени автора. За исключением же этого, после статей Фонвизина в «Собеседнике» 1783 г. вплоть до самой его смерти, почти ни одной его новой

строки не смогло появиться в печати. Направленная им в «Собеседник» сатирическая «Всеобщая придворная грамматика» также не была там опубликована.

В 1788 г. Фонвизин попытался издавать нравоучительно-сатирический журнал, долженствовавший воскресить традиции знаменитых сатирических листков Новикова «Трутень» и «Живописец», под названием «Друг честных людей или Стародум. Периодическое издание, посвященное истине». Фонвизин заготовил материал для ряда номеров. В специальном объявлении сообщалось, что журнал будет выходить «под надзиранием сочинителя комедии «Недоросль». Таким образом, специально подчеркивалось, что программой журнала будет продолжение и развитие взглядов, положенных в основу «Недоросля» и выраженных в речах Стародума, являвшегося основным рупором воззрений самого автора. Поскольку «Недоросль» был опубликован и шел на сцене, такая программа журнала, казалось бы, не должна была заключать в себе ничего предосудительного. «Не страшусь я строгости цензуры,— заявлял Фонвизин в специальном письме от имени сочинителя «Недоросля» к Стародуму, которым и должен был открываться новый журнал:— Век Екатерины Вторыя ознаменован дарованием Россиянам свободы мыслить и изъясняться, Недоросль мой, между прочим, служит тому доказательством». Однако «оптимизм» автора оказался ни в какой мере неоправданным. Объявление о журнале было опубликовано, но самый журнал состояться не смог: был запрещен к изданию петербургской полицией, действовавшей, совершенно очевидно, по указаниям, шедшим сверху. Еще два года спустя и за два года до смерти Фонвизин начал или намеревался начать пере-

водить на русский язык знаменитые «Анналы» древнеримского историка Тацита. Выбор именно Тацита, непримиримого противника римских императоров-тиранов, вполне соответствовал основным политическим установкам Фонвизина. В связи со своим замыслом Фонвизин обратился к Екатерине, очевидно, за выяснением возможности издания Тацита в русском переводе. Ответ был настолько неблагоприятен, что побудил Фонвизина совершенно отказаться от своего намерения. Не завершены были и некоторые другие литературные замыслы Фонвизина (комедия «Выбор гувернера» и др.).

Неудачи Фонвизина на общественно-политическом и литературном поприще, повидимому, способствовали усилению в нем религиозных настроений, обнаруживавшихся и ранее. Можно думать, в какой-то мере способствовало этому резко неприязненное отношение Фонвизина к русскому официально-придворному вольтерьянству, сменившее его первоначальное увлечение последним. С особенной силой проявилось это в письмах, писанных Фонвизиным из его заграничных путешествий в 1777—1778 и 1784—1785 гг. Его письма из-за границы переполнены самыми ядовитыми выходками против многих философов-просветителей, с которыми он лично встречался в Париже. Особенно возмущало его угодничество, как ему казалось, некоторых из них по отношению к Екатерине II и ее фаворитам.

Но в то же время заграничные письма Фонвизина замечательны самостоятельностью суждений, здраво-критическим отношением ко многим явлениям европейской жизни, отношением, которое так разительно отличалось от рабского преклонения перед всем иностранным со стороны всякого рода дворянских Иванушек, столь метко высмеянных

Фонвизиным в одноименном герое его «Бригадира».

В предпоследнем из уже известных нам «Вопросов», направленных Фонвизиным в «Собеседник», он спрашивает: «Как истребить два сопротивные и оба вреднейшие предрассудки: первый, будто, у нас всё дурно, а в чужих краях всё хорошо (именно это утверждали дворянские Иванушки — *Д. Б.*); второй, будто в чужих краях всё дурно, а у нас всё хорошо?» (так склонна была утверждать сама Екатерина II). В своих письмах из-за границы Фонвизин стремится избежать обеих этих крайностей.

«Надобно отрещись вовсе от общего смысла и истины, если сказать, что нет здесь весьма много чрезвычайно хорошего и подражания достойного. Все сие однакож не ослепляет меня до того, чтоб не видеть здесь столько же, или и больше, совершенно дурного и такого, от чего нас боже избави»,— пишет Фонвизин в первом же письме из Парижа к брату Н. И. Панина, Петру Панину. Именно за эту-то неослепленность всем иностранным, трезвость взгляда и оценки многих явлений европейской действительности так ценил письма Фонвизина Пушкин. Очень характерен и общий вывод из впечатлений Фонвизина от Запада, предвосхищающий одно из основных положений будущего славянофильства: «Если здесь прежде нас жить начали, то по крайней мере мы, начиная жить, можем дать себе такую форму, какую хотим, и избегнуть тех неудобств и зол, которые здесь вкоренились. Nous commençons et ils finissent. Я думаю, что тот, кто родится, посчастливее того, кто умирает» (письмо к Я. И. Булгакову от 21/I—5/II 1788 г.).

Замечательно в письмах Фонвизина и его по-

вышенное внимание к социальным проблемам, проницательнейшее изображение предреволюционной французской действительности. Фонвизин рассказывает в них о «попирании» королем законов, о произволе и насилиях, о «неизъяснимом развращении нравов» высших кругов общества, о всеобщей корыстности и продажности («деньги суть первое божество здешней земли»), о страшной нищете народных масс, доказывающей «неоспоримо, что и посреди изобилия можно умереть с голоду», о тяжелом положении крестьянства и т. п. «Читая их, вы чувствуете уже начало французской революции в этой страшной картине французского общества, так мастерски нарисованной нашим путешественником»,— замечает Белинский.

Характерно, что высокую оценку письма Фонвизина из Франции получили и со стороны самих французских историков. Письма появились во французском переводе с предисловием Мельхиора де Вогюэ. Отрывки из них вошли в хрестоматию по истории нового времени («Lectures historiques»), составленную Ж. Лакур-Гойе.

Не менее примечательны те письма Фонвизина, в которых он передает свои впечатления от Германии. Он едко смеется над немецким педантизмом, наклонностью к отвлеченным умствованиям, приторной сентиментальностью. Вот что рассказывает он, например, о центре тогдашней немецкой учености, Лейпциге: «Я нашел сей город наполненным учеными людьми. Иные из них почитают главным своим и человеческим достоинством то, что умеют говорить по-латыни, чему однакож во времена Цицероновы умели и пятилетние ребята; другие, вознесясь мысленно на небеса, не смыслят ничего, что делается на земле; иные весьма твердо знают артифициальную логику, имея крайний недостаток в

патуральной; словом — Лейпциг доказывает неоспоримо, что ученость не родит разума».

С иронией отзывается Фонвизин об одном из таких «преученых педантов», некоем профессоре, важно занимающемся «корректурою своих премудрых сочинений», и его супруге, которая слыла «знаменитой сочинительницей», хотя «все ее сочинения суть не что иное, как любовные письма к своему супругу, в которого, невзирая на его полную, красную и глупую рожу, она влюблена смертельно». Мрачное впечатление произвели на Фонвизина и немецкие города с их угрюмыми рыцарскими замками — старинными гнездилищами грабежа и насилий. «Вообрази на превысокой и прекрутой горе уродливое и мрачное большое здание,— пишет он сестре о нюрнбергском замке,— кажется, что обитавший в нем тиран сверху попирал ногами город и что сам залез так высоко для того, чтоб спрятаться от отчаяния несчастных жителей. Словом, замок таков, в каком честный человек за все престолы света жить не согласится». Не менее зловещими предстали Фонвизину Кенигсберг, Франкфурт-на-Одере: «Франкфурт вообще показался нам несносен; мрачность в нем самая ужасная. Надобно в нем родиться или очень долго жить, чтоб привыкнуть к такой тюрьме». Общий итог немецких впечатлений Фонвизина совершенно определенный: «Вообще сказать могу беспристрастно, что от Петербурга до Нирнберга баланс со стороны нашего отечества перетягивает сильно. Здесь во всем генерально хуже нашего: люди, лошади, земля, изобилие в нужных съестных припасах, словом: у нас всё лучше, и мы больше люди, нежели немцы. Это удостоверение вкоренилось в душе моей, кто б что ни изволил говорить».

Эти слова дышат не только горячим патриотиз-

мом, пламенной любовью к своей родине, но и свидетельствуют о замечательной наблюдательности и проницательности Фонвизина.

Столь же критичны письма Фонвизина из Италии. Но, резко критикуя недостатки и отрицательные стороны современной ему западноевропейской действительности, Фонвизин в то же время в своем отношении к Западу следует здоровой петровской традиции. Верный своим собственным, уже приведенным нами выше словам, он настойчиво стремится воспринять то «хорошее и подражания достойное», что находит он на Западе — достижения в области культуры, научной мысли, искусства. Он специально изучает юриспруденцию у одного французского адвоката, слушает курс экспериментальной физики у известного профессора Бриссона, приглашает к себе для чтения лекций специального «учителя философии»; посещает заседания Академии наук и других ученых и литературных обществ; встречается с выдающимися писателями, государственными деятелями, примечательными людьми от пресловутого графа Сен-Жермэна до одного из главных деятелей американской революции, Франклина; дружит со знаменитым скульптором Гудоном; усиленно пополняет свою библиотеку; приобретает редкие книги, картины, статуи. В описаниях замечательных произведений искусства, которыми переполнены его письма из Италии, Фонвизин выказывает большую осведомленность и тонкий художественный вкус. Но особенно интересуется и увлекается автор «Бригадира» и «Недоросля» западноевропейским театром; в частности, был он на торжественном представлении, в присутствии самого Вольтера, его «Альзиры» — пьесы, переводом которой на русский язык Фонвизин начал свой

путь писателя-драматурга. Вместе с тем Фонвизин пользуется случаем познакомить иностранцев с Россией. В Париже на одном из литературных собраний (Le rendez-vous de la republique des lettres et des arts) он выступает со специальным сообщением об особенностях и свойствах русского языка. Сообщение это вызвало всеобщее внимание и похвалы. Говорить о русском языке Фонвизин имел едва ли не большее право, чем кто-либо из других наших писателей, его современников. В развитии нашего литературно-прозаического языка он сыграл очень большую роль. Батюшков недаром именно с ним связывал «образование» нашей прозы. Значительны в этом отношении не только комедии Фонвизина, не только его автобиографические мемуары, но и самые его письма, язык которых отличается замечательной ясностью, сжатостью и простотой, опережая даже более поздние «Письма русского путешественника» Карамзина.

Вскоре по возвращении Фонвизина из его заграничного путешествия в 1784—1785 гг. он был разбит параличом, отнявшим у него половину тела и мешавшим свободному употреблению языка. Это еще более способствовало усилению его религиозно-покаянных настроений. Религиозными настроениями проникнуты и уже известные нам автобиографические мемуары Фонвизина. Но сквозь покаянный тон в них неоднократно пробивается острый насмешливый ум и дает себя чувствовать язвительное саркастическое перо былого сатирика-вольнодумца.

Судьба нашего первого сатирика-художника, первого автора, в писаниях которого, по словам Герцена, «прорезывался демонический принцип, ко-

торый должен был с тех пор пройти через всю русскую литературу и стать в ней господствующим», в какой-то степени напоминает судьбу Гоголя. Однако от своего художественного творчества, столь противоречившего его новым воззрениям, Фонвизин не отрекся до конца. Известный поэт, соратник и друг Карамзина, И. И. Дмитриев, который познакомился с ним как раз накануне его смерти в доме у Державина, вспоминает, как Фонвизин с первых же слов «приступил» к нему с вопросами: знает ли он «Недоросля», читал ли его «Послание к Шумилову», «Лису-Кознодейку», перевод похвального слова Марку Аврелию, то есть как раз все наиболее «вольнодумные», политически-острые его произведения. При этом Фонвизин живо интересовался впечатлением от них своего нового знакомого.

Дмитриев набрасывает яркий портрет Фонвизина. Передвигался он с трудом: «Он вступил в кабинет Державина, поддерживаемый двумя молодыми офицерами... Уже он не мог владеть одною рукою, равно и одна нога одеревянела... Говорил с крайним усилием и каждое слово произносил голосом охриплым и диким; но большие глаза его быстро сверкали». Искрился и сверкал в живой беседе на литературные темы, которую он сразу же завязал с присутствующими, и его острый, неугомонный ум. Фонвизин привез с собой свою новую комедию «Гофмейстер» (некоторые исследователи полагают, что эта была уже упоминавшаяся нами комедия «Выбор гувернера»). «Хозяин и хозяйка изъявили желание выслушать эту новость. Он подал знак одному из своих вожатых, и тот прочитал комедию одним духом. В продолжение чтения автор глазами, киваньем головы, движением здоровой руки подкреплял силу тех выражений, которые

самому ему нравились». В одиннадцать часов ночи Фонвизин уехал к себе домой, а на следующее утро, 12 декабря 1792 г., его не стало. Тело его похоронено в Петербурге, на старом Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры.

3. ФОНВИЗИН-САТИРИК

В своей известной статье «Русская сатира в век Екатерины» Добролюбов писал: «Литература наша началась сатирою, продолжалась сатирою, и до сих пор стоит на сатире». Сатирическое течение действительно было одним из самых значительных и перспективных явлений нашей литературы XVIII века.

Наша новая, послепетровская, литература открылась замечательными сатирами Кантемира — первого нашего писателя, который, по слову Белинского, «свел поэзию с жизнью», стал рассматривать современную ему действительность под углом критического отношения к ней, с точки зрения прогрессивных общественно-политических идей своего времени. Сам Кантемир видел в этом свой гражданский и тем самым подлинно патриотический долг. «Все, что я пишу,— заявлял сам он в предисловии к одной из своих сатир,— пишу по должности гражданина, отбивая все то, что согражданам моим вредно быть может». Гражданственность и патриотизм составляют неотъемлемые черты и той прочной и непрерывной сатирической традиции, которая была завещана Кантемиром, и тянется через всю нашу литературу XVIII века до Фонвизина и Радищева включительно.

Сатирическое начало громко заявляет себя в

творчестве Сумарокова — его сатирах, комедиях, сатирических баснях — «притчах». Но особенного развития, прямо можно сказать необычайного расцвета, сатира достигает у нас в последнюю треть века. Наиболее яркое выражение это находит в сатирической журналистике — журналы Новикова и Федора Эмина (1769—1774) и Крылова (1789—1793). Помимо того, сатирическая струя окрашивает в это время и почти все остальные существовавшие у нас тогда виды и формы литературы — питает собой нашу драматургию, проникает в роман и повесть, в поэму, даже в оду (хвалебно-сатирические оды автора «Фелицы» и «Вельможи» Державина). При этом развитие сатиры отнюдь не являлось только литературным процессом, было непосредственно и тесно связано с развитием всей нашей общественной жизни и передовой общественной мысли. Соответственно этому все ширился художественно-сатирический охват действительности, предметом сатир становились всё новые и новые стороны жизни, сатира начинала носить все более и более глубокий социально-политический (у Радищева и прямо революционный) характер; на первый план выдвигались наиболее острые проблемы тогдашней современности — борьба с крепостным правом, с самодержавием.

Первый период литературной деятельности Фонвизина приходится на 60-е годы XVIII в.— время, когда общая сатирическая настроенность нашей литературы начала сказываться все сильнее и сильнее. В 1762 г. впервые — почти через двадцать лет после смерти автора — смогли быть опубликованы сатиры Кантемира, которые при жизни сатирика печатать ему не разрешалось. Одновременно выходят в свет первые две книги сати-

рических басен Сумарокова. В начале 1763 г. он же пишет самое сильное свое сатирическое произведение—«Хор ко превратному свету». В середине 60-х годов появляются сатирически окрашенные комедии Лукина, романы и повести Федора Эмина и Михаила Чулкова. Завершается все это журнально-сатирическим 1769 годом, когда один за другим начинают выходить в свет целых восемь сатирических журналов; в том числе и замечательный «Трутень» Новикова.

В русле этого сатирического потока развертывается и творчество молодого Фонвизина. Первыми его оригинальными произведениями были стихотворные сатиры. «Весьма рано появилась во мне склонность к сатире,— вспоминает сам Фонвизин в своем «Чистосердечном признании».— Сочинения мои были острые ругательства». Именно в силу своей политической остроты эти ранние произведения Фонвизина не смогли в течение довольно долгого времени появиться в печати и вообще сохранились в очень небольшом числе. Некоторые из них Фонвизин счел за благо и вовсе сразу же уничтожить. «Сатир писать не буду,— заверял он сестру, с которой очень дружил, в одном из писем к ней из Петербурга в 1763 г.— Пожалуй, будь в том уверена, что я человек, не хвастая, могу сказать резонабельный. Ты меня привела в резон, и я сделал жертвоприношение Аполлону, сожегши ту в печи».

Однако два замечательных сатирических произведения Фонвизина этого периода дошли до нас полностью. Более ранним из них является сатирическая басня «Лисица-Кознодей», написанная в самом начале 60-х годов, но опубликованная лишь много времени спустя, в конце 80-х. Эта сатира-басня действительно исполнена «острых ругательств», от-

личается исключительно резкой сатирико-политической окраской. Судя по времени ее написания, можно почти с уверенностью предполагать, что она вызвана смертью императрицы Елизаветы Петровны. Если это действительно так, то нельзя не удивляться смелости молодого автора: таких дерзких сатир никто до него писать не осмеливался.

Умер царь зверей — лев. На торжественные похороны стеклись все звери. Надгробное слово покойнику произносит лисица-кознодей, то есть лисица-проповедник:

Лисица-Кознодей, при мрачном сем обряде
С смиренной харею, в монашеском наряде,
Взмостясь на кафедру, с восторгом вопиет:
«О рок! лютейший рок! кого лишился свет!»

Речь лисицы преисполнена самых восторженных похвал по адресу покойного царя:

«Чей ум постигнуть мог число его доброт,
Пучину благости, величия, щедрот?
В его правление невинность не страдала,
И правда на суде бесстрашно председала;
Он скотолюбие в душе своей питал,
В нем трона своего подпору почитал;
Был в области своей порядка насадитель,
Художеств и наук был друг и покровитель».

Все эти похвалы, конечно, насквозь лживы и лицемерны.

«О, лесть подлейшая! — шепнул Собаке Крот.—
Я знал Льва коротко: он был пресущий скот

И зол, и бестолков, и силой вышней власти
Он только насыщал свои тирански страсти.
Трон кроткого царя, достойна алтарей,
Был сплочен из костей растерзанных зверей!
В его правление любимцы и вельможи
Сдирали без чинов с зверей невинных кожи;
И, словом, так была юстиция строга,
Что кто кого смога, так тот того в рога».

Все порядочные люди предпочли удалиться от двора («Благоразумный Слон из леса в степь сокрылся»). Трудовое население было разорено поборами («Домостроитель Бобр от пошлин разорился»). Придворный художник — «списатель зверских лиц», который

Портретов написал с царя зверей лесных
Пятнадцать в целый рост и двадцать поясных...
За то, что в жизнь свою трудился сколько мог,
С тоски и с голоду третьего дня издох.

Собака удивляется наивности крота: «Чему дивишься ты, что знатному скоту льстят подлые скоты?» и заключает, что, очевидно, это происходит оттого, что крот «никогда не жил меж людьми».

Еще значительнее и оригинальнее второе из упомянутых сатирических произведений Фонвизина «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке», написанное Фонвизиным в пору сближения с вольнодумным кружком князя Козловского, в 1763 г.

В шуточно-сатирической форме философического разговора со своими крепостными слугами Фонвизин подымает один из основных метафизических

вопросов, немало волновавший умы просветителей XVIII века — вопрос о так называемых «конечных причинах» (Causes finales), о цели и смысле «сего света» — мироздания. С вопросом этим автор обращается поочередно к своему дядьке Шумилову, конюху Ваньке и лакею Петрушке:

Скажи, Шумилов, мне: на что сей создан свет?
И как мне в оном жить, подай ты мне совет.
Любезный дядька мой, наставник и учитель,
И денег, и белья, и дел моих рачитель!
Боишься бога ты, боишься сатаны:
Скажи, прошу тебя, на что мы созданы?
На что сотворены медведь, сова, лягушка?
На что сотворены и Ванька, и Петрушка?
На что ты создан сам, скажи, Шумилов, мне?

Не мудрствуя лукаво, дядька отказывается разрешить этот вопрос, он не знает, на что и кем сей создан свет, зато он твердо усвоил другое — незыблемость существующего социально общественного порядка, крепостнических отношений, в силу которых одним век суждено быть слугами, другим — господами:

Я знаю то, что нам быть должно век слугами
И век работать нам руками и ногами;
Что должен я смотреть за всей твоей казной
И помню только то, что власть твоя со мной.
Я знаю, что я муж твоей любезной няньки;
На что сей создан свет, изволь спросить
у Ваньки.

Автор следует совету дядьки и обращается с тем же вопросом к конюху Ваньке, который со-

провождает барина в его разъездах, стоя на запятках кареты:

К тебе я обращу теперь мои слова,
Широкие плеча, большая голова,
Малейшего ума пространная столица!..
Вещай, великий муж, на что сей создан свет?

Ванька сперва не только смущен, но и прямо возмущен, что барин пристает к нему, неграмотному, с таким мудреным вопросом. В ответ он «с гневом вещает»:

...На все твои затеи
Не могут отвечать и сами грамотеи.
И мне ль о том судить, когда мои глаза
Не могут различить от ижицы аза!
С утра до вечера держася на карете,
Мне тряско рассуждать о боге и о свете.

Однако, отказываясь отвечать на вопрос, для чего «сей создан свет», Ванька, в качестве человека, видавшего виды, изъездившего «вдоль и поперек» обе столицы, бывавшего и «во дворце», готов поделиться своими впечатлениями о том, каков здешний свет:

Видал и трусов я, видал я и нахалов,
Видал простых господ, видал и генералов;
А чтоб не завести напрасный с вами спор,
Так знайте, что весь свет считаю я за вздор.
Довольно на веку я свой живот помучил
И ездить назади я истинно наскучил.
Извощик, лошади, карета, хомуты
И всё, мне кажется, на свете суеты.

Здесь вижу мотовство, а там я вижу скупость;
Куда ни обернусь, везде я вижу глупость...

Самое же главное, что ни в ком и ни в чем нет «истины», что весь свет лежит в «неправде». И Ванька тут же развертывает исключительно яркую картину этого всеобщего «кругового» обмана. Философические размышления на отвлеченно-метафизическую тему превращаются в жгучую политическую сатиру:

Попы стараются обманывать народ,
Слуги дворецкого, дворецкие господ.
Друг друга господа, а знатные бояря
Нередко обмануть хотят и государя...
До денег лакомы посадские, дворяне,
Судьи, подьячие, солдаты и крестьяне.
Смиренны пастыри душ наших и сердец
Изволят собирать оброк с своих овец.
Овечки женятся, плодятся, умирают,
А пастыри притом карманы набивают...
За деньги самого всевышнего творца
Готовы обмануть и пастырь и овца!..[1]

Таков «здешний свет»! С вопросом же, для чего он создан, Ванька предлагает обратиться к лакею Петрушке:

Довольно я молол, пора и помолчать:
Петрушка, может быть, вам станет отвечать.

Для Петрушки весь «свет» предстает в качестве «ребятской игрушки»:

---

[1] В некоторых дореволюционных изданиях Фонвизина (например, в полном собрании сочинений 1893 г.) этот кусок был выкинут по требованию цензуры.

Создатель твари всей, себе на похвалу,
По свету нас пустил, как кукол по столу.
Иные резвятся, хохочут, пляшут, скачут,
Другие морщатся, грустят, тоскуют, плачут.
Вот как вертится свет...

А раз это так, нечего задаваться отвлеченными вопросами. Живя в свете, надо лишь научиться так «играть своими ближними», чтобы извлекать из этого для себя как можно больше пользы и удовольствия. Всё остальное — трын-трава; до рая и до ада нет никакой нужды, лишь бы здесь жилось весело:

Надобно потверже то узнать,
Как лучше, живучи, игрушкой той играть.
Что нужды хоть потом и возьмут душу черти,
Лишь только б удалось получше жить до смерти!
На что молиться нам, чтоб дал бог видеть рай?
Жить весело и здесь, лишь ближними играй,
Играй, хоть от игры и плакать ближний будет...
А чтоб приятнее еще казался свет,
Бери, лови, хватай всё что ни попадет...

«Бери, лови, хватай» — в этом и заключается немудреная житейская практическая мудрость. Что же касается до теоретического вопроса, для чего свет создан именно так, а не иначе, то этого «не ведает ни умный, ни дурак». В заключение Петрушка иронически предлагает ответить на это самому барину:

...«ежели какими чудесами
Изволили спознать вы ту причину сами,
Скажите нам ее...» Сим речь окончил он,
За речию его последовал поклон.

Шумилов с Ванькою, хваля догадку ону,
Отвесили за ним мне также по поклону;
И трое все они, возвыся громкий глас,
Вещали: «Не скрывай ты таинства от нас:
Яви ты нам свою в решениях удачу,
Реши ты нам свою премудрую задачу!»

Однако просвещенный барин в этом вопросе оказывается не осведомленнее своих неграмотных крепостных слуг. На их сопровождаемые поклонами просьбы разрешить заданную им самим «пре мудрую задачу» он коротко отвечает: «А вы внемлите мой, друзья мои, ответ: и сам не знаю я, на что сей создан свет!» Этим послание и заканчивается. Мир как житейская практика — грабеж; мир с философской точки зрения — бессмысленная игра — таков очевидный итог наблюдений и размышлений самого молодого Фонвизина, подсказываемый ему феодально-крепостнической современностью.

«Послание к слугам моим» является одним из своеобразнейших произведений нашей литературы XVIII века — не только общественно-политической, но и своего рода философской сатирой. Замечательно оно, прежде всего, своим общим тоном, остротой скепсиса, который, правда, ничего не может противопоставить традиционным верованиям, но вместе с тем начисто их отвергает. Примечательно «Послание» и по участникам того своеобразного философского диалога, о котором в нем повествуется. Живописуемые в нем отношения барина и слуг исполнены грубоватой патриархальности, лишены и тени какого-нибудь сентиментализма. Барин смотрит на слуг сверху вниз, с нескрываемым высокомерным превосходством — вспомним его обращение к Ваньке: «Малейшего

ума пространная столица»; вопрос барина ставит Ваньку втупик: «Сомнение его тревожить начало; наморщились его и харя, и чело...» Однако тот же Ванька оказывается весьма неглупым и во всяком случае остро наблюдательным человеком, набрасывающим ярко-сатирическую картину «света». Вообще, если Карамзин позднее заявит, что и крестьянки любить умеют, то у Фонвизина за тридцать лет до него крепостные слуги, несмотря на все свое невежество, рассуждают не хуже, чем их господа, которые в конце концов в отношении основных проблем бытия, несмотря на всю свою образованность, оказываются не более сведущими.

Ответы слуг барину явно не выдуманы автором, как не выдуманы им самые образы слуг (в отношении Ваньки и Петрушки это прямо подтверждается письмами Фонвизина, в которых они упоминаются под этими же именами). Не выдумана Фонвизиным и самая возможность подобных философических бесед вольтерьянствующих господ со своими крепостными. В своих мемуарах он рассказывает, например, как некий знатный граф у себя за обедом в присутствии многочисленного общества и «при слугах» решительно отвергал «бытие вышнего существа».

Подобные явления сохранились в русской барско-крепостной действительности и много позднее. Вспомним аналогичные религиозно-философские диспуты старого карамазовского слуги Григория со Смердяковым в присутствии подзадоривавшего их «за коньячком» барина-«вольтерьянца», Федора Павловича Карамазова, в «Братьях Карамазовых» Достоевского. Ответ Петрушки с его «бери, лови, хватай всё, что ни попадет» — своеобразное отражение в слугах вольтерьянства господ и прямое предвареше смердяковского «все позволено».

Существенно и то, что слуги не даются Фонвизиным на одно лицо; ответы всех трех слуг у него четко индивидуализированы, как вполне индивидуализированы и их характеры. Богобоязненный и преданный своим господам не за страх, а за совесть дядька Шумилов; исполненный грубоватого, но здравого смысла, насмотревшийся на людей и сознавший им цену во время своих шатаний по столицам на запятках кареты барина, уставший от нескончаемой тряски, конюх Ванька; типичный лакей с его лакейской философией плутней и пользования настоящим, Петрушка,— всё это образы, метко выхваченные из окружавшей автора реальной действительности. В «Послании» Фонвизина даны впервые в нашей литературе художественно-живые зарисовки крепостных слуг.

Зачатки реализма мы имеем уже в сатирах Кантемира. Но писатель, который «свел поэзию с жизнью», реалист по темам,— Кантемир по своей художественной манере был своего рода натуралистом от классицизма. Фонвизинское «Послание к слугам»— одно из первых проявлений в нашей литературе раннего реализма, и понятна высокая оценка, которую дает ему Белинский, замечая, что «Послание к Шумилову переживет все толстые поэмы того времени».

Действительно, сатирические произведения молодого Фонвизина, несмотря на то, что в печати они не появлялись, в многочисленных списках расходились по рукам, как говорит сам Фонвизин, «носились» по городу. Весьма широкая популярность фонвизинских стихотворных сатир полностью подтверждается и сторонним свидетельством. В 1770 г. в небольшом журнальчике «Пустомеля», который, как полагают новейшие исследо-

ватели, начал было издавать Новиков после вынужденного закрытия его «Трутня», было опубликовано фонвизинское «Послание к слугам». Имя автора отсутствовало, но в специальном примечании от издателя оно косвенно подсказывалось: «Кажется, что нет нужды читателя моего уведомлять о имени автора сего послания; перо, писавшее сие, российскому ученому свету и всем любящим словесные науки довольно известно. Многие письменные сего автора сочинении носятся по многим рукам, читаются с превеликим удовольствием и похваляются сколько за ясность и чистоту слога, столько за остроту и живость мыслей, легкость и приятность изображения...»

Второй номер «Пустомели», в котором было опубликовано «Послание к слугам моим», неожиданно оказался и последним: подобно «Трутню» и также, несомненно, «против желания» издателя новый журнал Новикова внезапно прекратил свое существование. Едва ли не одной из основных причин этого было появление на его страницах именно фонвизинского послания, полностью выдержанного в духе той смелой и резкой социально-заостренной сатиры, которая была категорически возбранена незадолго перед тем издателю «Трутня».

Однако на дальнейшей судьбе самого «Послания» это не отразилось. Белинский был прав. «Послание» сделалось одним из самых популярных стихотворных произведений нашей литературы XVIII века, перепечатываясь снова и снова в качестве приложения не только к другим произведениям самого Фонвизина (например, к переводу им повести Арно «Сидней и Силли»), но, при отсутствии в то время у нас авторского права, и к произведениям других авторов, подчас не имев-

ших к сатире Фонвизина решительно никакого отношения. Так, оно трижды припечатывалось к книжке «Предсказания Мартына Задека о падении Турции» (издания 1770, 1798, 1807 гг.) В конце XVIII века было выпущено отдельное лубочное издание «Послания», предназначенное для самых широких читательских кругов. По свидетельству современника, несмотря на довольно большие размеры «Послания», многие знали его наизусть.

Сыграло «Послание» и весьма значительную историко-литературную роль. В частности, оно имело немаловажное значение для Пушкина, который познакомился с ним еще на лицейской скамье и сохранил живое творческое впечатление от него до самого конца жизни. В 1815 г. под прямым влиянием этой сатиры Фонвизина им пишется сатирическая поэма «Тень Фонвизина», ряд стихов которой является непосредственным пересказом стихов «Послания». В одном из самых последних произведений Пушкина, в «Капитанской дочке», цитата из «Послания» берется для характеристики разнообразных служебных функций Савельича — образ, первый и довольно полный эскиз к которому фонвизинский дядька Шумилов собой и представляет.

С уверенностью можно сказать, что в жанровой и стилевой манере «Послания к слугам» Фонвизиным было написано и еще несколько произведений. Так, в рукописях Фонвизина сохранился отрывок «Послания к Ямщикову», которого автор именует «пиита, философ и унтер-офицер». Ямщиков «имеет редкий дар» — «довольным быть собою». Фонвизин просит его открыть «секрет» этого довольства, попутно набрасывая в ряде иронических строк, пародирующих некоторые евангельские тексты,

ярко сатирический портрет папаши этого недалекого, но счастливого «философа»:

Простри ко мне глагол, скажи мне свой секрет:
Как то нашлось в тебе, чего и в умных нет?
Доволен ты своей и прозой, и стихами,
Доволен ты своим рассудком и делами...
О чудо страшное! Блаженна та утроба,
Котора некогда тобой была жерёба!
Как погреб начинен и пивом, и вином,
И днем и нощию объятый крепким сном,
Набивший нос себе багровый, лучезарный,
Блажен родитель твой, советник титулярный!
Он, бывши умными очами близорук,
Не ищет проницать во глубину наук.
. . . . . .
Не ищет различать и весить колких слов.
Без грамоты пишет, без мыслей философ,
Он, не читав Руссо, с ним тотчас согласился,
Что чрез науки свет лишь только развратился...

В этом же роде еще одно сатирическое послание Фонвизина «Матюшка разнощик. Критическое послание в стихах», известное нам, к сожалению, всего лишь по названию. Можно думать, что в этом послании был дан такой же реалистический портрет некоего разнощика Матюшки, каковы зарисовки слуг в «Послании к слугам моим». Наконец сохранился еще фрагмент сатирического обращения «К уму моему»— название, характерно воспроизводящее заглавие первой сатиры Кантемира.

Автор иронически подсмеивается здесь над своими бесплодными попытками исправить людские глупости и нравы общества:

Ты хочешь здешние обычаи исправить;
Ты хочешь дураков в России поубавить,

И хочешь убавлять ты их в такие дни,
Когда со всех сторон стекаются они,
Когда без твоего полезного совета
Возами их везут со всех пределов света.
Отвсюду сей товар без пошлины идет
И прибыли казне ни малой не дает...

Лет сто спустя эту горькую иронию, обращаемую автором на свою собственную литературную деятельность, подхватит Некрасов в известном призыве к своему стиху «умолкнуть» (в стихотворении «Убогая и Нарядная»):

...умолкни мой стих!
И погромче нас были витии,
Да не сделали пользы пером...
Дураков не убавим в России,
А на умных тоску наведем.

В дальнейшем от сатирических произведений в стихах Фонвизин перешел к сатире в прозе типа тех сатирических очерков и писем, которые культивировались в сатирических журналах Новикова и др.[1]. Задуманный Фонвизиным собственный сати-

---

[1] Фонвизин был несомненно близок к сатирическим журналам Новикова, можно даже думать, принимал в них непосредственное участие. Мы уже упоминали об его переводной статейке «Торг семи муз», переработка которой появилась в «Живописце» Новикова. В «Живописце» же было перепечатано его замечательное в своем роде «Слово на выздоровление великого князя Петра Петровича» (1771 г.), в котором он призывает будущего царя воспитывать в себе человека на троне, быть «властелином своих страстей»,— «истины», которые несколько лет спустя почти буквально повторит Державин в своих знаменитых «Стихах на рождение в Севере порфирородного отрока» — будущего царя Александра I. Наконец бросающаяся в гла-

рический журнал «Друг честных людей или Стародум» должен был в основном состоять именно из подобных сатирических писем: переписка Стародума с дединовским помещиком Дурыкиным — сатира на невежественных отцов, не умеющих дать воспитания своим детям; «Письмо Тараса Скотинина к родной его сестре госпоже Простаковой», «Письмо, найденное по блаженной кончине надворного советника Взяткина к покойному его превосходительству ***», раскрывающее «бездельнические способы к угнетению бедных и беспомощных» и др.

Однако наряду с сатирическими письмами Фонвизин предполагал давать в своем журнале и письма нравоучительного характера в тоне тех уроков добродетели, которые звучали из уст добродетельных героев «Недоросля». Таков обмен письмами между Софьей и ее дядей Стародумом. Софья жалуется, что ее муж Милон увлекся одной из «презрительных женщин», к которой она «ревнует до безумия». В ответ следуют пространные рассуждения Стародума на тему об обязанностях и поведении добродетельной супруги. Совет его Софье — «сносить терпеливо безумие мужа своего», ибо «он ищет забавы в объятиях любовницы, но по прошествии первого безумия будет он искать в жене своей первого друга».

Помимо традиционных сатирических «писем»,

за близость одного из самых блестящих образцов сатиры новиковских журналов — «Писем к Фалалею» к будущему фонвизинскому «Недорослю» побудила некоторых новейших исследователей выдвинуть утверждение, что автором их является также Фонвизин. Однако как ни заманчиво во всех отношениях такое предположение, прямых доказательств этому нет и вопрос приходится считать открытым.

Фонвизин применяет и новые весьма остроумные формы сатиры. Таковы его «Опыт российского сословника» — подбор ряда синонимов, весьма сатирически окрашенный, и, в особенности, составленная им около 1783 г. «Всеобщая придворная грамматика». В «Предуведомлении» автор специально подчеркивает, что она относится к любому двору вообще и не имеет в виду какой-нибудь один данный двор: «Сия грамматика не принадлежит частно ни до которого двора: она есть всеобщая или философская. Рукописный подлинник оной найден в Азии, где, как сказывают, был первый царь и первый двор». Однако ссылка на «философский» характер сатиры — продолжение традиции «Послания к слугам моим» — не могла никого обмануть.

Современникам не могло не быть очевидно, что в оригинальной форме объяснения — в вопросах и ответах — основных грамматических терминов и изложения грамматических правил Фонвизин давал исключительно резкую критику на двор Екатерины. Не удивительно, что княгиня Дашкова отказалась напечатать ее в своем официозном «Собеседнике».

«Что есть придворная грамматика?» — гласит первый же вопрос. На это следует ответ: «Придворная грамматика есть наука хитро льстить языком и пером». «Что значит хитро льстить?» — «Значит говорить и писать такую ложь, которая была бы знатным приятна, а льстецу полезна». «Что есть придворная ложь?» — «Есть выражение души подлой пред душею надменною». Далее указывается, что «подлые души» разделяются на шесть родов, и дается острая и меткая характеристика каждого из них. На вопрос «Что есть число?» отвечается: «Число у двора значит счет: за сколько подло-

стей — сколько милостей достать можно». На вопрос «Какое разделение слов у двора примечается?» следует ответ: «Обыкновенные слова бывают: односложные, двусложные, троесложные и многосложные. Односложные: так, князь, раб; двусложные: силен, случай, упал; троесложные: милостив, жаловать, угождать и, наконец, многосложные: высокопревосходительство». На вопрос «Какие люди обыкновенно составляют двор?» дается ответ: «Гласные и безгласные». «Что разумеешь ты чрез гласных?» — «Чрез гласных разумею тех сильных вельмож, кои по большей части самым простым звуком, чрез одно отверстие рта, производят уже в безгласных то действие, какое им угодно. Например: если большой барин, при докладе ему о каком-нибудь деле, нахмурясь, скажет: о! — того дела вечно сделать не посмеют, разве как-нибудь перетолкуют ему об оном другим образом и он, получа о деле другие мысли, скажет тоном, изъявляющим свою ошибку: а! — тогда дело обыкновенно в тот же час и решено». Самый способ «перетолкования дела» становится ясным из ответа на вопрос о падежах: «Что есть придворный падеж?»—«Придворный падеж есть наклонение сильных к наглости, а бессильных к подлости. Впрочем, большая часть бояр думает, что все находятся перед ними в винительном падеже, списывают же их расположение и покровительство обыкновенно падежом дательным». В таком же роде идет далее объяснение глаголов: «Какие наклонения обыкновенно у двора употребляются?» — «Повелительное и неопределенное». Заканчивается грамматика краткой табличкой спряжения: «Какой глагол спрягается чаще всех и в каком времени? — «Как у двора, так и в столице

никто без долгу не живет, для того чаще всех спрягается глагол: быть должным (для примера прилагается здесь спряжение настоящего времени, чаще всех употребительнейшего):

Настоящее

Я должен. Мы должны
Ты должен. Вы должны.
Он должен. Они должны».

«Спрягается ли сей глагол в прошедшем времени?»—«Весьма редко, ибо никто долгов своих не платит». «А в будущем?»—«В будущем спряжение сего глагола употребительно, ибо само собою разумеется, что всякий непременно в долгу будет, если еще не есть».

Как видим, «Всеобщая придворная грамматика» представляет собой маленький сатирический шедевр — своего рода краткую сатирическую энциклопедию хамства начальствующих и власть имущих, лести и подхалимства подчиненных.

Из других сатирических вещей Фонвизина представляет особенный интерес «Челобитная российской Минерве от российских писателей», мастерски пародирующая форму тогдашних прошений на высочайшее имя. Толчком к написанию «Челобитной» послужило гонение, воздвигнутое одним из наиболее влиятельных людей екатерининского царствования, генерал-прокурором князем А. А. Вяземским на Державина за его сатирические оды. В результате Державин должен был выйти в отставку. В своей «Челобитной» Фонвизин ядовито высмеивает тех «знаменитых невежд», «кои достигли до знаменитости, не будучи сами умом и знанием весьма знамениты». Забыв совершенно, «что «умы их суть умы жалованные, а не родовые» и

что по их послужным спискам «всегда справиться можно, кто из них и в какой торжественный день пожалован в умные люди», они «постановили между собой условие: всякое знание, а особливо словесные науки, почитать не иначе как уголовным делом. Вследствие чего учинили они между собою определение... 1) Всех упражняющихся в словесных науках к делам не употреблять. 2) Всех таковых, при делах уже находящихся, от дел отрешать». Фонвизин резко обрушивается на «таковое беззаконное и век наш ругающее определение», требует его отменить и российских писателей «яко грамотных людей повелеть по способностям к делам употреблять». «Челобитная» была, как мы уже знаем, опубликована в «Собеседнике любителей российского слова» и сыграла свою несомненно значительную роль в той борьбе за уважение к литературному труду, за права и достоинство писателя, которую повели у нас еще Ломоносов и Сумароков.

Блестяще удалось Фонвизину пародийно-сатирическое «Поучение, говоренное в Духов день иереем Василием в селе П.». Наконец в ряду сатирических произведений Фонвизина следует упомянуть превосходный «Разговор у княгини Халдиной» (халда, по словарю Даля,— «грубый, бесстыжий человек, наглец, нахал, крикун, горлан, особенно женщина»). «Разговор» предназначался Фонвизиным для своего журнала, но впервые был опубликован только в 1830 г. в «Литературной газете» Дельвига.

В «Разговоре» дается острая сатирическая картинка нравов высшего светского общества в лице богатого дворянчика Сорванцова и светской модницы — самой княгини Халдиной, которая пеняет на «глупость» своей крепостной «девки», постес-

пявшейся провести гостя к ней в уборную: «Княгиня (к девке). Разве ты не знаешь, что я при мужчинах люблю одеваться. Девка. Да ведь стыдно, ваше сиятельство. Княгиня. Глупа, радость! Я столько свет знаю, что мне стыдно чего-нибудь стыдиться».

Очень высокую оценку «Разговору» дал в специальной критической заметке Пушкин, подчеркивая, что некоторые места его «достойны кисти, нарисовавшей семью Простаковых», и, выражая сожаление, «что не Фонвизину досталось изображать новейшие наши нравы».

В сатирических писаниях Фонвизина ярко проступают две свойственные ему как писателю черты: дар «смеяться вместе весело и ядовито» (Белинский) — огромный талант юмориста-сатирика — и замечательная наблюдательность художника-реалиста, умеющего схватить типические стороны действительности и сообщить своим впечатлениям большую художественную выразительность. Сам Фонвизин рассказывает, что он обладал способностью «принимать на себя лицо и говорить голосом весьма многих людей»: «Передразнивал я покойного Сумарокова, могу сказать, мастерски и говорил не только его голосом, но и умом, так что он бы сам не мог сказать другого, как то, что я говорил его голосом». Это умение говорить не только голосом, но и умом другого было свойством и Фонвизина-художника. Замечательно проявляется оно уже в сатирических произведениях Фонвизина — таких, как «Послание к слугам», как «Поучение» иерея Василия. Но полного развития и совершенства эта способность достигает в драматургии Фонвизина — в двух его знаменитых комедиях «Бригадир» и «Недоросль».

4. РУССКАЯ КОМЕДИЯ ДО ФОНВИЗИНА. «БРИГАДИР»

С жанром комедии русский зритель познакомился уже в петровское время. В первом публичном театре, организованном Петром, ставились и переводные комедии, в том числе шло несколько пьес крупнейшего французского комедиографа XVII века, Мольера. С этого же времени большую популярность в самых широких кругах народа получили у нас так называемые интермедии, небольшие комические сценки, рассчитанные на массового зрителя. Весьма примитивные как в литературном, так и в театральном отношении интермедии были исполнены подчас грубоватого, но бойкого и веселого народного юмора и народной сатиры. Отличались они и замечательной простотой языка, почти совершенно лишенного книжных элементов, близкого к живому народному говору.

Но оригинальная комедия, в собственном смысле этого слова, появилась у нас совсем незадолго до начала литературной деятельности Фонвизина и меньше чем за двадцать лет до написания им своего «Бригадира». Первыми русскими комедиями были три пьесы Сумарокова: «Трессотиниус», «Чудовища» и «Пустая ссора», написанные им одна за другой в 1750 г. и тогда же поставленные на сцену. За три года до этого, в 1747 г., как мы уже знаем, Сумароковым же была написана и первая русская трагедия. Почти одновременно, в 1748 г., в своей «Эпистоле о стихотворстве», явившейся теоретическим кодексом русского классицизма, Сумароков развернул свое понимание существа трагедии и комедии как двух не только основных, но, с его точки зрения, и единственно допустимых драматургических жанров и изложил «правила», ко-

торым должен следовать писатель-драматург. В духе общеевропейской теории классицизма Сумароков прежде всего настаивал на полном отделении друг от друга элементов трагического и комического. Сочетать в пределах одной пьесы возвышенное и смешное, «раздражать» слезами Талию — музу комедии, а Мельпомену — музу трагедии — смехом категорически возбранялось.

В свою очередь комедию Сумароков резко отделял и от народных театральных представлений типа интермедий — народных «игрищ», целью которых является только смешить зрителей. «Для знающих людей ты игрищ не пиши, смешить без разума дар подлыя души»,— заявлял он, подчеркивая, что комедия должна «смешить с разумом», выполнять важную общественно-воспитательную функцию. Выставляя в смешном виде человеческие пороки, комедия тем самым способствует освобождению от них — исправлению нравов. В этом ее значение и польза для общества: «Свойство комедии издевкой править нрав, смешить и пользовать прямой ее устав».

Положение о высоком общественно-воспитательном гражданском назначении комедии легло в основу всего дальнейшего развития нашей драматургии XVIII века. Но требование Сумарокова о строгом и безусловном разделении комического и трагического начал стало очень скоро достаточно решительно оспариваться.

В то время как Сумароков еще писал свою теоретическую «Эпистолу», в западноевропейской драматургии, в связи со становлением нового литературного направления — сентиментализма, начал утверждаться и приобретать все большую популярность новый драматургический жанр, резко противоречивший основным теоретическим уста-

новкам классицизма. Уже известный французский драматург первой трети XVIII века, Детуш, комедийное творчество которого Сумароков весьма ценил, называя его имя рядом с Мольером, стал на путь разрушения строгой жанровой системы классицизма, соединив в рамках одной пьесы трогательный элемент с комическим. Так было положено начало особому «смешанному жанру», который нашел свое полное выражение в творчестве другого французского драматурга, Лашоссе, создателя сентиментальной «слезной комедии» («comédie larmoyante»), как в насмешку окрестили его пьесы сторонники классицизма. Одновременно в драматургии знаменитого редактора «Энциклопедии» Дидро, несколько позже Мерсье и др. стали складываться схожие жанры так называемой «серьезной комедии», «мещанской драмы». Основными лозунгами, выдвинутыми Дидро, в противовес условно-рассудочному «правдоподобию» драматургии классицизма, были «естественность» и «правдивость» сценических изображений. Большее соответствие этим лозунгам нового «смешанного» драматургического жанра вынужден был признать и глава французского классицизма XVIII века Вольтер. Смешение жанров, по заявлению Вольтера, было оправдано самой жизнью, ибо «в одной комнате смеются над тем, что служит предметом умиления в другой, и одно и то же лицо иногда переходит в течение какой-нибудь четверти часа от смеха к слезам по одному и тому же поводу».

Довольно скоро пьесы нового «смешанного» драматургического жанра стали известны и в России. В 1764 г. появляется русский перевод одного из самых первых образцов «мещанской драмы» — пьесы английского драматурга Лилло «Лондонский ку-

пец или приключения Георга Варневаля»; в 1766 г. выходят переводы пьес Дидро; около этого же времени переводятся и издаются комедии Детуша, позднее — Бомарше, Мерсье и др. В 1770 г. в московском театре была поставлена «слезная комедия» Бомарше «Евгения». Пьеса прошла с шумным успехом, по свидетельству современников, «была представлена сряду четыре раза, удовольствие публики выражалось постоянно неумолкаемыми рукоплесканиями». Сумароков отнесся к этому триумфальному вторжению на русскую сцену «смешанного» жанра с исключительным раздражением, резко выступив в печати против «нового и пакостного рода слезных комедий». Однако, несмотря на это, новый род стал все больше и больше водворяться и на русской сцене. Уже в 1765 г. появился и первый образец русской «слезной комедии»—«Мот, любовью исправленный», драматурга XVIII века В. И. Лукина.

Одновременно Лукин резко выступил против комедий своего непосредственного предшественника Сумарокова, написанных им в первый период его комедийного творчества. Составленные по западноевропейским образцам, ранние комедии Сумарокова хотя и претендовали на изображение русской жизни, были очень далеки от реальной действительности. Это-то больше всего и не удовлетворяло в них Лукина. По его словам, комедии Сумарокова «из чужих писателей неудачно взяты и на наш язык почти силою втащены», причем особенно возмущала Лукина не подражательность комедий Сумарокова, не то, что они сделаны по иностранным образцам, а то, что они сделаны «неудачно», небрежно, вследствие чего представляют пестрое, произвольное и подчас достаточно дикое смешение элементов русской и западно-

европейской действительности. Это выражалось и в нерусских именах русских персонажей и во внесении в якобы русский бытовой уклад ряда черт и подробностей, этому последнему совершенно не свойственных и механически перенесенных из чужеземных образцов, и т. п. Сам Лукин считал, что время для появления вполне оригинальной русской драматургии еще не пришло. «Заимствовать необходимо надлежит»,—прямо заявлял он. Все его собственные пьесы, за исключением «Мота, любовью исправленного», кстати сказать, также очень близкого к одной из комедий Детуша, представляют собой переделки различных французских пьес. Но в соответствии со своими теоретическими положениями Лукин старался заимствовать «удачно». Он тщательно «вычищал» чужеземный подлинник, то есть устранял из него все не свойственные русской жизни черты: иностранные собственные имена и названия, бытовые подробности, нерусские обороты речи, заменяя всё это соответственным русским материалом. «Надлежит в русском быть чему ни есть русскому»,— говорил он. Такую переработку иностранного подлинника Лукин называл «склонением на русские нравы», переделкой «на наши нравы и обыкновения».

Таково было положение в области русской драматургии, в частности, русской комедии, до Фонвизина. Лукин был секретарем у известного уже нам И. П. Елагина, то есть сослуживцем молодого Фонвизина. Личные отношения между Фонвизиным и Лукиным сложились крайне неприязненно. Но идеи Лукина, разделявшиеся всем елагинским театральным кружком, были восприняты и молодым Фонвизиным. Однако Фонвизин на этом, как сейчас увидим, отнюдь не остановился: от «склонения» иностранных подлинников на русские нравы пере-

шел к созданию подлинной национально-русской драматургии.

Первым драматургическим опытом Фонвизина, предпринятым им в 1762 г., был уже известный нам стихотворный перевод трагедии Вольтера «Альзира». Перевод обратил на себя в рукописи общее внимание, по рассказу Фонвизина, «стал делать много шума», но сам переводчик был недоволен им, «не отдал его ни на театр, ни в печать» и впоследствии относил к грехам юности. Недовольство собой автора, очевидно, объясняется тем, что трагическое вообще не являлось его сферой. Видимо, он сам почувствовал это и через некоторое время, в 1764 г., взялся за перевод одной из комедий французского поэта и драматурга Грессе, автора сатирических антиклерикальных стихотворных новелл, столь восхищавших позднее молодого Пушкина.

Фонвизин на этот раз уже не просто переводит комедию Грессе, а в духе идей, господствовавших в кружке Елагина и вскоре сформулированных Лукиным, стремится переложить ее на русские нравы. Правда, это приближение французского подлинника к русской действительности носит еще весьма относительный характер. Фонвизин меняет название комедии, вводит упоминания о Петербурге и Москве, но этим дело, в сущности, почти и ограничивается. Новое название комедии «Корион» ничуть не ближе нам, чем название подлинника Грессе — «Сидней»; переименовывая своих героев, Фонвизин называет их не русскими, а условно-античными именами — вместо Сиднея, Гамильтона, Розалии появляются Корион, Менандр, Зиновия. Русское имя Андрей Фонвизин находит возможным дать только слуге Кориона, но слуга этот похож не столько на наших

знакомых — Шумилова, Ваньку, Петрушку, сколько является слепком с условных наперсников драматургии классицизма. Условна и имеющаяся в «Корионе» фигура глупого крестьянина. Фонвизин, правда, пытается передать в его языке особенности крестьянской речи, но и здесь он идет по линии наименьшего сопротивления: передача духа народной речи подменяется воспроизведением этнографических особенностей местного крестьянского говора, которое рассчитано на чисто внешний комический эффект:

Да также-сто и здесь, от нас неподалеку,
Тому уж года три бояриня живет:
Всио плацыт да грустит, не взмилил ей и свет;
И господи спаси от едакой круцыны!
А от цево? Никто не ведает притцины [1].

Нечего и говорить, что речь русского крепостного крестьянина мало вяжется с александрийским стихом, в который она облечена и который местами звучит почти как диалог героев трагедий Сумарокова.

Вообще в «Корионе» Фонвизин еще не нашел надлежащей художественной формы, но самая попытка «склонить» французский оригинал на наши обычаи представляет несомненное значение в творческом развитии Фонвизина, делая «Кориона» переходной ступенью от переводов к оригинальной драматургии. Предвестниками ее были и некоторые сатирические места «Кориона». Такова, на-

---

[1] Цитируется по тексту «Материалов для полного собрания сочинений Д. И. Фонвизина» Н. С. Тихонравова, СПБ., 1894, стр. 81. В собраниях сочинений Фонвизина эти особенности сглажены редакторами.

пример, характеристика Андреем грубых и невежественных «жителей деревни» — помещиков (характеристика, в которой звучит подчас голос уже известного нам Ваньки):

У коих, если кто моей поверит справке,
Подобно как они — и разумы в отставке.
Размножился у нас таких невежей род,
Нельзя тут разобрать с крестьянами господ;
Иной из них, служа и телеси, и духу,
Во здравие свое до смерти гнет сивуху;
Иной и день, и ночь, пролив струями пот,
Гоняясь за скотом и сам бывает скот;
И лучшие из них равняются со пнями,
Кто много хвастает своими деревнями,
Считая то за верх блаженства своего,
Чтоб ночь проспать, а днем не делать ничего.

В этих строках мы уже имеем первые очертания образов будущих Простаковых и Скотининых.

Подлинным рождением оригинальной драматургии Фонвизина, как и русской национальной драматургии вообще, является комедия «Бригадир», написанная, как мы знаем, вскоре после «Кориона», около 1768—1769 гг.

В «Бригадире» Фонвизин раз навсегда отказывается в своей драматургии от явно стеснявшей его стихотворной формы. «Пишу стихи, которые стоют мне не только неизреченного труда, но и головной болезни, так что лекарь мой предписал мне, в диете, отнюдь не пить английского пива и не писать стихов»,— сообщает он полушутя в одном из своих частных писем (письмо к И. П. Елагину 1769 г.). Подобно Сумарокову, он начинает писать свои комедии прозой.

Позднейшим исследователям (Тихонравову, Але-

ксею Веселовскому) удалось найти и для «Бригадира» некую иностранную параллель — пользовавшуюся большой популярностью комедию Гольберга «Jean de France». Действительно, и в фабуле «Бригадира» и в отдельных подробностях ее разработки есть общие черты, вплоть до совпадений, с комедией Гольберга. Общим, вплоть до одинаковых имен, является для обоих произведений и образ Иванушки, побывавшего в Париже, набравшегося там внешней образованности и лоска, презирающего все отечественное, пересыпающего свою речь французскими словечками и выражениями. Ряд заимствований из иностранных авторов был обнаружен и в других произведениях Фонвизина. Однако, вопреки мнению Алексея Веселовского и некоторых других исследователей, это нисколько не свидетельствует о несамостоятельности фонвизинского творчества. С таким же основанием мы могли бы отказать в оригинальности Шекспиру, также, как известно, в большинстве случаев заимствовавшему фабулу своих основных произведений и вообще щедро черпавшему и из иностранных источников, и из пьес своих английских предшественников и современников. В частности, сходство «Бригадира» с комедией Гольберга, которое «открыли» и к тому же сильно преувеличили позднейшие исследователи, с самого начала не могло не быть совершенно очевидным современникам Фонвизина. Совсем незадолго до появления «Бригадира» и одновременно с фонвизинским «Корионом» на русской сцене уже шла под названием «Француз русской», переделка «на русские нравы» как раз этой же самой комедии Гольберга «Jean de France». Переделка эта принадлежала перу И. П. Елагина и, конечно, была прекрасно известна, как самому Фонвизину, так и мно-

гочисленным первым слушателям «Бригадира», принадлежавшим в большинстве своем, как мы вспомним, к высшей придворной знати. Не нов был и самый образ русского галломанствующего дворянина, данный уже Сумароковым в лице Дюлижа (в комедии 1750 г. «Пустая ссора»), который нелепо перемешивает в своей речи русские слова и выражения с французскими и готов вызвать на дуэль за то, что его осмелились называть русским. Однако всё это ни в какой степени не помешало блестящему успеху «Бригадира» и, что важнее всего, восторженному признанию со стороны слушавших комедию замечательной жизненности ряда ее образов, их полного соответствия русской действительности.

С самого начала своей пьесы автор действительно сразу же погружает нас в гущу русской поместно-бюрократической жизни и быта. Сумароков не давал никаких указаний об обстановке, в которой протекало действие его комедий, отвлеченных от какой бы то ни было конкретной действительности, разыгрывавшихся на фоне условной театральной декорации, на сценических подмостках вообще. «Бригадир» Фонвизина открывается пространной ремаркой, дающей точные и весьма конкретные указания постановщику: «Театр представляет комнату, убранную по-деревенски. Бригадир, в сюртуке, ходит и курит табак. Сын его, в дезабилье, кобеняся, пьет чай. Советник, в казакине, смотрит в календарь. По другую сторону стоит столик с чайным прибором, подле которого сидит советница в дезабилье и корнете и жеманяся чай разливает. Бригадирша сидит одаль и чулок вяжет». Мало того, сообщаемые здесь бытовые детали, подробности костюма, поз,

жестов сразу же дают нам необходимое представление — характеристику персонажей.

Старый служака, бригадир (в XVIII веке воинский чин между полковником и генералом), облеченный, несмотря на ранний утренний час, в форменный сюртук, важно расхаживает по сцене с курительной трубкой. Модница — хозяйка помещичьей усадьбы, жена чиновника в отставке — советника — в небрежном утреннем наряде жеманно хозяйничает за столиком с чайным прибором. «Кобенится» — ломается, важничает — побывавший в Париже, научившийся болтать по-французски, презирающий все отечественное, глупый и невежественный бригадирский сынок. Его мать, патриархальная и в высшей степени хозяйственная бригадирша, вяжет чулок и т. д.

Еще резче обнаруживает, харкатеризует себя каждый из персонажей с первых же слов, им произнесенных. Вот самое начало первого явления:

Советник (*смотря в календарь*). Так ежели бог благословит, то 26-е число быть свадьбе.

Сын. Hélas!

Бригадир. Очень изрядно, добрый сосед. Мы хотя друг друга и недавно узнали, однако, это не помешало мне, проезжая из Петербурга домой, заехать к вам в деревню с женой и сыном. Такой советник, как ты, достоин быть другом от армии бригадиру, и я начал уже со всеми вами обходиться без чинов.

Советница. Для нас, сударь, фасоны не нужны. Мы сами в деревне обходимся со всеми без церемонии.

Бригадирша. Ах, мать моя! Да какая церемония меж нами, когда (*указывая на Советника*) хочет он выдать за нашего Иванушку

дочь свою, а ты свою падчерицу с божиим благословением. А чтоб лучше на него, господа, положиться было можно, то даете вы сй и родительское свое награждение. На что тут церемония?

Советница. Ах, сколь счастлива дочь наша! Она идет за того, который был в Париже. Ах, радость моя! Я довольно знаю, каково жить с тем мужем, который в Париже не был.

Сын *(вслушавшись, приподнимает шишку колпака)*. Madame! Я благодарю вас за вашу учтивость. Признаюсь, что я хотел бы иметь и сам такую жену, с которою бы я говорить не мог иным языком, кроме французского: наша жизнь пошла бы гораздо счастливее.

Бригадирша. О, Иванушка! Бог милостив. Вы, конечно, станете жить лучше нашего. Ты, слава богу, в военной службе не служил, и жена твоя не будет таскаться по походам без жалованья, ни отвечать дома за то, чем в строю мужа раздразнили. Мой Игнатий Андреевич вымещал на мне вину каждого рядового.

Бригадир. Жена, не все ври, что знаешь.

Позднейший исследователь и вместе с тем почти современник Фонвизина, поэт и критик Вяземский, написавший о нем целую большую книгу, имел полное право сказать: «В «Бригадире» в первый раз услышали на сцене нашей язык натуральный, остроумный».

Не менее выразителен для характеристики каждого из персонажей следующий почти сейчас же за только что приведенным нами отрывком обмен репликами на тему о том, что полезно читать молодому человеку. «Прилежи только к делам,— об-

ращается советник к своему будущему зятю, бригадирскому сынку Иванушке,— читай больше».

Сын. К каким делам? Что читать?

Бригадир. Читать? артикул и устав военный...

Советник. Паче всего изволь читать уложение и указы. Кто их, будучи судьею, толковать умеет, тот, друг мой зятюшка, нищим быть не может.

Бригадирша. Не худо пробежать также и мои расходные тетрадки. Лучше плуты люди тебя не обманут. Ты тамо не дашь уже пяти копеек, где надобно дать четыре копейки с денежкой.

Советница. Боже тебя сохрани от того, чтоб голова твоя наполнена была иным чем кроме любезных романов! Кинь, душа моя, все на свете науки. Не поверишь, как такие книги просвещают. Я, не читав их, рисковала бы остаться навеки дурою.

Сын. Madame, вы говорите правду. O! Vous avez raison. Я сам кроме романов ничего не читывал, и для того-то я таков, как вы меня видите.

В приведенных выдержках все пять основных комических персонажей «Бригадира» с самого же начала мастерски сведены автором воедино, образуют своего рода дружный и стройный комический квинтет. В дальнейшем этот квинтет сменяется то комическими дуэтами, то трио. Но каждый из персонажей, на всем протяжении пьесы, остается полностью верен себе: как в хорошо слаженном оркестре, ни разу не фальшивя, ведет порученную ему с самого начала комическую партию,

замечательно соответствующую тому реальному образу, который он собой воплощает. Изумительная жизненность этих образов буквально потрясла современников, никогда еще не видевших до того на нашей сцене ничего сколько-нибудь на это похожего.

Об одном из наиболее удавшихся Фонвизину персонажей его комедии — добродушно-простоватой, бого- и мужебоязненной, от всей души восторгающейся своим дурнем-сынком Акулине Тимофеевне, Никита Панин с восхищением говорил автору: «Я вижу, что вы очень хорошо нравы наши знаете, ибо бригадирша ваша всем родня; никто сказать не может, что такую же Акулину Тимофеевну не имеет или бабушку, или тетушку, или какую-нибудь свойственницу».

У нас есть и другое, более позднее, относящееся к 20-м годам XIX века, свидетельство об яркой типичности другого, заглавного, образа комедии — прямолинейно-грубоватого, презирающего всякое образование, за исключением военного устава и артикула, бригадира — слово, получившее вскоре широкое нарицательное значение, хотя самый чин бригадира к этому времени был уже упразднен. «Влияние, произведенное комедией Фонвизина,— пишет в своей книге о Фонвизине Вяземский,— можно определить одним указанием: от нее звание бригадира обратилось в смешное нарицание, хотя сам бригадирский чин не смешнее другого. Нарицание пережило даже и самое звание: ныне бригадиров уже нет по табели о рангах, но есть еще род светских староверов, к которым имя сие применяется...» Свидетельства эти драгоценны, прямо доказывая, что при исключительной конкретной жизненности, верности реальной действительности персонажи комедии Фонвизина вместе с

тем отличались широкой обобщенностью, другими словами, обладали подлинной художественностью.

Даже интернациональному образу офранцуженного молодого человека Фонвизин сумел придать черты отечественного Иванушки-дурачка. Типичны и остальные сатирические образы комедии. Такова модница, жеманница и мотовка советница — своего рода женская параллель к Иванушке, издевающаяся над супружеской верностью, досадующая, что она родилась русской, а не парижанкой. Таков ее муж — ловкий и вороватый советник, нажывший себе «достаточек» «в силу указов» и тотчас вышедший в отставку после появления манифеста 1762 г. против взяточничества, ханжа, сыплющий цитатами из священного писания, убежденный, что стоит ему постоять всенощную, чтобы бог простил ему всё, что он нагрешил за день, нежно призывающий свою пассию — бригадиршу — «согрешить и покаяться».

Жизненность, характерность этих образов лучше всего подтверждается тем, что почти все они были подхвачены и стали буквально бытовать на страницах вскоре возникших сатирических журналов Новикова. Широкое пословичное употребление быстро приобрели и многие места и выражения из «Бригадира». После первых же чтений Фонвизиным его комедии ему передавали, что «весь Петербург наполнен» ею и что «многие острые слова» из нее «употребляются уже в беседах».

Как театральное действо, комедия Фонвизина «Бригадир» еще во многом слаба. Содержание ее примитивно и надумано. Все персонажи наперекрест влюблены друг в друга: бригадир волочится за советницей, советник — за бригадиршей, советница «амурится» с сыном бригадира Иванушкой. Только одна бригадирша оказывается вне этой

круговой любовной интриги. На этой почве завязывается и нехитрая фабула пьесы: дочь советника Софья любит бедного дворянина Добролюбова, но отец хочет выдать ее за Иванушку, чтобы быть ближе к своей «пассии» — его матери, бригадирше. Однако, когда Добролюбов выигрывает судебный процесс и становится владельцем двух тысяч душ, шансы его сразу повышаются. Действия в «Бригадире» тоже, в сущности, нет: вся пьеса состоит почти только из одних разговоров, заключающихся, главным образом, во взаимных любовных признаниях. Возникает то, что можно назвать действием, только к самому концу пьесы, когда любовные вожделения и шашни всех ее комических персонажей выходят наружу и бригадир, забрав жену и сына, в негодовании покидает имение советника.

Но выкупает все эти недочеты появление в «Бригадире» живых реальных образов-персонажей.

Уже в сатирах Кантемира мы находим в лице ханжи Критона, грубого невежды Сильвана, щеголя Медора, модницы и щеголихи Сильвии прообразы почти всех основных комических персонажей «Бригадира». Но у Кантемира при всей сатирической типичности его образов они лишены жизненной конкретности, живой индивидуальности. Всё это прямолинейно-односторонние психологические схемы — воплощения той или иной стороны характера, того или иного порока.

Фонвизин первый в нашей литературе сумел в персонажах своей комедии дать художественные образы-типы, сочетающие в себе изображение живого человека с показом типических явлений действительности. Это намечалось уже в «Послании к

слугам», но впервые осуществилось в «Бригадире».

Появление «Бригадира» послужило мощным толчком к дальнейшему развитию русской драматургии. «Его комедия столько по справедливости разумными и знающими людьми была похваляема, что лутчего и Молиер во Франции своим комедиям не видал принятия и не желал»,— писал о «Бригадире» в 1770 г. издатель сатирического журнала «Пустомеля» (как уже указывалось, этим издателем, повидимому, был не кто иной, как Н. И. Новиков). Вслед за «Бригадиром» появляется целый ряд русских бытовых комедий и так называемых «комических опер»: комедии Екатерины II «О, время» (1772), «Именины г-жи Ворчалкиной» (1772) и др., комическая опера М. Попова «Анюта» (1772) и т. д. Сам Сумароков начинает писать свои последующие комедии в новом духе, все больше приближая их к реальной русской действительности. Особенно интересна в этом отношении одна из последних его комедий «Рогоносец по воображению», написанная также в 1772 г. и дающая яркое и колоритное изображение той мелкопоместной среды, которая будет показана во всю ширь Фонвизиным в его «Недоросле».

О Фонвизине Пушкин замечал, что, несмотря на его иностранную фамилию, сам он «из перерусских русской». Это же можно сказать и о «Бригадире». Несмотря на наличие схожей пьесы Гольберга, комедия Фонвизина оказалась «из перерусских русской». Еще в гораздо большей степени относится это к другой комедии Фонвизина, представляющей собой совершенно самобытное его создание, художественную вершину всего его творчества,— знаменитому «Недорослю».

5. «НЕДОРОСЛЬ». ЗНАЧЕНИЕ ФОНВИЗИНА

Центральное произведение Фонвизина «Недоросль» вынашивался им в течение многих лет, сыграв для него примерно ту же роль, как «Евгений Онегин» для Пушкина. Первый набросок «Недоросля», очень сильно отличающийся от комедии в ее окончательном виде и только недавно — в 1934 г.— опубликованный (до нас дошло всего лишь три акта его), относится еще к 1760-м годам, и по ряду признаков можно думать, даже предшествует «Бригадиру», то есть является первым опытом создания Фонвизиным русской оригинальной комедии в прозе. Завершен же был «Недоросль» чуть ли не двадцать лет спустя, в 1782 г., когда впервые и появился на сцене. Но и после завершения комедии Фонвизин никак не мог расстаться со своими героями: как мы вспомним, затеянный им журнал прямо должен был называться именем Стародума и состоять в значительной степени из переписки между ним и остальными персонажами «Недоросля», в которой раскрывалась их дальнейшая жизненная судьба. Из сличения первоначального наброска пьесы с ее окончательной редакцией для нас становится ясен весь путь Фонвизина-драматурга.

Одной из центральных проблем, волновавших умы наших просветителей XVIII века, как и философов-просветителей вообще, была проблема воспитания, создания, взамен людей старой, допетровской складки, «новой породы», новых поколений русских людей, соответствовавших новой пореформенной русской действительности. Уже Кантемир посвятил вопросам воспитания целую специальную сатиру. Равным образом в других сатирах, несмотря на то, что сам он был убежденней-

шим сторонником европейского просвещения, он резко высмеял в лице Медоров и Сильвий — Иванушек и советниц своего времени, то есть поверхностное усвоение внешних форм западноевропейской образованности.

Проблеме воспитания уделялось исключительно много внимания и в екатерининское время. Сама Екатерина, отражая идеи энциклопедистов, в своем «Наказе» писала: «Самое надежное, но и самое труднейшее средство сделать людей лучшими, есть приведение в совершенство воспитания». При непосредственном участии последователя философов-просветителей Ивана Ивановича Бецкого был разработан «генеральный план воспитания», в осуществление которого был создан ряд учебно-воспитательных заведений нового типа — институтов, воспитательных мещанских училищ и т. п.

В творчестве Фонвизина проблема воспитания молодого дворянина также занимает центральное место. «Всему причиной воспитание»,— заявляет положительный персонаж «Бригадира», Добролюбов. «К несчастию, мне не дано было воспитания»,—жалуется один из персонажей другого произведения Фонвизина, сатирического «Разговора у княгини Халдиной», Сорванцов. Та же тема выдвигается в последнем произведении Фонвизина — его незаконченной комедии «Выбор гувернера». Она же составляет предмет уже упоминавшейся переписки Стародума с дединовским помещиком Дурыкиным. Наконец в упор ставится она в «Недоросле». В первоначальной редакции «Недоросля» картина воспитания помещичьего сынка, будущего Митрофанушки (здесь он еще зовется, как и герой «Бригадира», Иванушкой), составляет основное содержание всей пьесы, вообще представлявшей своего рода параллель к «Бригадиру». Там показан

Иванушка, побывавший в чужих краях, здесь — другой Иванушка, не вылезающий из своего медвежьего угла; там — сатира на поверхностную европейскую псевдообразованность, здесь — на отечественное невежество. Причем провинциально-поместному Иванушке, который «уж бороду бреет», а всё еще никак не может одолеть букваря, противопоставляется сын образованного петербургского дворянина Добромыслова (будущего Стародума), Миловид (будущий Милон), который младше его тремя годами, а «уже и иностранными языками говорит и давно уже офицер». Основное содержание пьесы и заключалось в этом противопоставлении двух систем воспитания, олицетворенных в контрастных образах: грубого, бьющего своих родителей, невежественного и неотесанного деревенского болвана Иванушки и прекрасно воспитанного и образованного петербургского молодого человека, который усвоил все, что полагается истинному дворянину — «выучился по-немецки, по-французски, по-итальянски, арифметику, геометрию, тригонометрию, фортификацию, архитектуру, историю, географию, танцовать, фейхтовать, манеж и на рапирах биться и еще множество наук окончил, а именно на разных инструментах музыкальных умеет играть».

Воспитание, вернее отсутствие сколько-нибудь нормального воспитания Митрофанушки, составляет основную тему и окончательной редакции «Недоросля», что продолжает подчеркиваться и самым названием пьесы. Однако теперь тема эта замечательным образом углубляется. Митрофанушка не только плод дурного воспитания, но само это воспитание Фонвизин показывает как органический результат всего социально-бытового уклада

«злоправных» крепостников Простаковых — Скотининых.

Иванушка «Бригадира» до его поездки за границу не получил никакого образования. «Вот уже Иванушке гораздо за двадцать, а он — в добрый час молвить, в худой помолчать — и не слыхивал о грамматике»,— повествует о сыне бригадир. Именно потому-то так поверхностно-уродливо воспринял он и европейскую образованность. Митрофанушку родители засаживают за грамматику, но из этого ничего доброго не получается. «Чрез воспитание разумели они одно питание»,— рассказывает в «Разговоре у княгини Халдиной» о своих родителях Сорванцов. В «Недоросле» картина подобного воспитания — питания показана в лицах. «Мы видим все несчастные следствия дурного воспитания»,— говорит в пятом действии, как бы подытоживая все происходившее перед зрителями, Стародум.

Но вместе с тем нарисованная в «Недоросле» картина по своему содержанию гораздо шире, чем просто показ дурного воспитания. Последнее зависит не только от того, что Митрофанушку плохо учат и усиленно питают, вместо того чтобы воспитывать. «Родителей — злее всех пример»,— писал в своей сатире о воспитании Кантемир. С этим вполне согласен и Фонвизин. Митрофанушка был с самого раннего детства окружен злыми примерами. Комедия заканчивается словами Стародума, указывающего на Простакову: «Вот злонравия достойные плоды!» Пьеса о воспитании вырастает в пьесу о помещичьем злонравии, первую у нас социальную комедию-сатиру.

Картину дикого, грубого и невежественного помещичьего злонравия и развертывает во всю ширину «Недоросль» Фонвизина.

В первом наброске будущего «Недоросля» Тарас Скотинин вовсе отсутствует. Мать же Иванушки, любящая сына, но боящаяся мужа Улита Абакумовна, еще весьма далека от будущей «презлой фурии»— Простаковой. Самый мотив жестокого обращения Улиты Абакумовны с ее крепостными еще никак не акцентируется. Будущая Простакова проглядывает только в угрозе барыни Улиты Абакумовны неловким девкам: «Непотребные канальи! бестии! Всех велю пересечь до смерти». Но самое это восклицание вырывается у нее в обстановке веселого фарса. О нем дает представление непосредственно предшествующая окрику ремарка, живописующая забавную суматоху, вызванную сообщением прибежавших девок о приезде гостей: «Хозяин, бегая взад и вперед, тож и хозяйка и служанки в виде суетности. Служанки с тарелками, люди с стульями. Иному запутаца и упасть на хозяина и его подтолкнуть на хозяйку, у которой чепец сбить с головы и опростоволосить. Она должна закрыть голову и идучи кричать».

Понятно, что только что приведенный нами угрожающий окрик Улиты Абакумовны в подобном сценическом контексте еще не производит того зловещего впечатления, как аналогичные возгласы за кулисами Простаковой в последнем акте окончательной редакции «Недоросля». «Плуты! воры! Мошенники! Всех прибить велю до смерти!»

В «Недоросле» бесчеловечное обращение невежественной и злобной крепостницы-помещицы с попавшими под ее всецелую и страшную власть бесправными и беспомощными людьми составляет как бы лейтмотив всей пьесы. Своего рода увертюрой ко всему, что дальше следует, является первая же знаменитая сцена между Простаковой и ее доморощенным крепостным портным Триш-

кой, которому поручено сшить кафтан шестнадцатилетнему барскому «дитяти»:

Г-жа Простакова *(Тришке)*. А ты, скот, подойди поближе. Не говорила ль я тебе, воровская харя, чтоб ты кафтан пустил шире. Дитя, первое, растет; другое, дитя и без узкого кафтана деликатного сложения. Скажи, болван, чем ты оправдаешься?

Тришка. Да ведь я, сударыня, учился самоучкой. Я тогда же вам докладывал: ну да извольте отдавать портному.

Г-жа Простакова. Так разве необходимо надобно быть портным, чтоб уметь сшить кафтан хорошенько. Экое скотское рассуждение!

Тришка. Да ведь портной-то учился, сударыня, а я нет.

Г-жа Простакова. Еще он же и спорит! Портной учился у другого, другой у третьего, да первоет портной у кого учился? Говори, скот.

Тришка. Да первоет портной, может быть, шил хуже и моего.

Дикая крепостница, походя обзывающая подчиненных ей людей скотами, а на деле сама утратившая всякий человеческий образ и подобие, сразу встает перед зрителями во весь свой рост. В дальнейшем образ этот раскрывается во все более гнусной и отвратительной своей наготе. Вспомним хотя бы горькую иронию крепостной мамки Митрофана, Еремеевны, преданной не за страх, а за совесть своему питомцу, по поводу барской «милости» за ее труды: «По пяти рублей на год, да по пяти пощечин на день».

Вспомним знаменитую реплику самой Прости-

ковой в ответ на сообщение, что девка Палашка захворала и с утра лежит: «Лежит! Ах, она бестия! Лежит! Как будто она благородная!».

«Слыхал ли ты, братец, каково житье-то здешним челядинцам?»— спрашивает один из «учителей» Митрофанушки, недоучившийся семинарист Кутейкин у своего коллеги, отставного солдата Цыфиркина. «Даром что ты, служивый, бывал на баталиях, страх и трепет придет на тя...»—«Вот на, слыхал ли?— отвечает Цыфиркин.— Я сам видал здесь беглый огонь в сутки сряду часа по три».

Об этом же с непостижимым простодушием сообщает сама Простакова наехавшему к ней правительственному чиновнику Правдину, прослышавшему про ее зверства и решившему положить им конец. «Все сама управляюсь, батюшка,— хвалится она Правдину.— С утра до вечера, как за язык повешена, рук не покладываю: то браню́сь, то дерусь, тем дом и держится, мой батюшка».

И действительно, Простакова составляет основную, центральную фигуру пьесы, своего рода ось вращения всего ее маленького и омерзительного семейного мирка. Недаром, представляясь дядюшке Стародуму, ее близкие поочередно рекомендуются: «Я сестрин брат», «Я женин муж», «А я матушкин сынок»— знаменитое словосочетание, которое получило, как и ряд других выражений «Недоросля»,— вроде «не хочу учиться, хочу жениться», или: «убояся бездны премудрости» и т. п.— широчайшее поговорочное употребление.

В «Бригадире» Фонвизин подверг сатирическому осмеянию и обличению целый ряд отрицательных сторон жизни и быта поместно-чиновного общества: глупое и неумеренное преклонение перед всем иностранным (Иванушка, советница), грубое невежество (бригадир), лицемерное и цинич-

ное взяточничество (советник). В «Недоросле» он обрушивается на основное зло того времени — крепостничество.

В беспощадно-сатирическом показе крепостного произвола и насилия, воплощенного в лице пеистовой и жестокой самодурки-помещицы Простаковой, ее низколобого и крепколобого братца Скотинина, заботящегося об одних только свинках и почитающего своих людей хуже скотов, наконец, грубого и упитанного шестнадцатилетнего олуха и невежды Митрофана, сочетающего в себе все уродливые черты матери и дяди, и заключается основное литературно-общественное и художественно-познавательное значение «Недоросля».

Образы обоих Простаковых, Митрофанушки, Скотинина даны в гротескных преувеличениях, смешны, но вместе с тем эти смешные карикатуры ужасающе верны действительности.

В смехе, в умении доупада смешить своих читателей и зрителей Пушкин справедливо усматривал основную силу Фонвизина — сатирика и комедиографа. Из всех русских писателей равным ему в этом отношении считал он одного только Гоголя. «Как изумились мы,— писал он в связи с появлением гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки»,— русской книге, которая заставляла нас смеяться, мы, не смеявшиеся со времен Фонвизина». Но тот же Пушкин справедливо подчеркивал, что в смехе Фонвизина была заключена и огромная обличительная сила. «Сатиры смелый властелин»,— называл он автора «Недоросля», а о самом «Недоросле» писал, что в нем «сатирик превосходный громил невежество в комедии народной».

Самый смех «Недоросля» уже не та острая, колючая и веселая насмешливость умного чело-

века, случайно оказавшегося в кругу дураков, какою до краев переполнен «Бригадир». В «Бригадире»,— замечает П. А. Вяземский,—«автор дурачит порочных и глупцов, язвит их стрелами насмешки, в «Недоросле» он уже не шутит, не смеется, а негодует на порок и клеймит без пощады». Слова Вяземского подхватил и развил Гоголь. В «Недоросле», писал он, Фонвизин раскрывает перед зрителями «раны и болезни нашего общества, тяжелые злоупотребления внутренние, которые беспощадною силою иронии выставлены в очевидности потрясающей». Полностью совпадают с этим и суждения о «Недоросле» такого превосходного знатока нашего прошлого, как выдающийся историк В. О. Ключевский: «Эта комедия — бесподобное зеркало. Фонвизину в ней как-то удалось стать прямо перед русской действительностью, взглянуть на нее просто, непосредственно, в упор, глазами, не вооруженными никаким стеклом, взглядом, не преломленным никакими точками зрения, и воспроизвести ее с безотчетностью художественного понимания... поэтический взгляд автора сквозь то, что казалось, проник до того, что действительно происходило».

Эта небывалая у нас дотоле художественная прозорливость Фонвизина, «потрясающая очевидность», с какой предстает в «Недоросле» крепостническая действительность, и делает его первым по времени реалистическим произведением нашей драматургии.

Реализм «Недоросля» проявляется и в той огромной силе художественного обобщения, типизации, какая заключена в основных сатирических его персонажах. Образы бригадира и бригадирши, столь много говорившие читателю и зрителю в конце XVIII и даже в первые десятилетия XIX века,

в дальнейшем утратили эту свою непосредственную жизненную типичность, стали иметь для последующих поколений чисто историческое значение.

Простакова, Митрофан, Скотинин продолжали сохранять яркую типичность далеко за пределами своего времени. Почти пятьдесят лет спустя после первой постановки «Недоросля» Пушкин устами героя так называемого «Романа в письмах» замечал о современных ему провинциальных дворянах: «Для них не прошли еще времена Фонвизина. Между ими процветают Простаковы и Скотинины». В «Евгении Онегине» поэт заставляет приехать на именины к Лариным среди прочих окрестных соседей-помещиков и состарившихся Скотининых, с их обильным приплодом:

Скотинины, чета седая,
С детьми всех возрастов, считая
От тридцати до двух годов.

А в первоначальном варианте XXIII строфы второй главы Пушкин прямо сопоставлял саму Ларину-мать с Простаковой:

Она меж делом и досугом
Открыла тайну, как супругом,
Как Простакова, управлять.

«Бельведерским Митрофаном» назвал Пушкин в эпиграмме 1827 г. («Лук звенит, стрела трепещет») одного из своих современников-литераторов.

Лермонтов в «Тамбовской казначейше» приводит «времен новейших Митрофана» «на вистик» к казначею:

Вот в полуфрачке раздушенный,
Времен новейших Митрофан,

Нетесаный, недоученый,
А уж безнравственный болван.

Кстати, среди гостей казначея едва ли не фигурирует и один из персонажей «Бригадира»— «господин советник, блюститель нравов, мирный сплетник».

Пережили персонажи «Недоросля» и саму породившую и взрастившую их крепостническую действительность. Уже после уничтожения крепостного права, в конце 60-х годов, Салтыков-Щедрин неоднократно подчеркивал, что «Митрофанушку теперь нельзя назвать анахронизмом» («Письма к тетеньке»). «Митрофаны не изменились,— пишет он в «Господах ташкентцах».— Как и во времена Фонвизина, они не хотят знать арифметики, потому что приход и расход сосчитает за них приказчик, они презирают географию, потому что кучер довезет их, куда будет приказано; они небрегут историей, потому что старая нянька всякие истории на сон грядущий расскажет. Одно право они упорно отстаивают — это право обуздывать, право свободно простирать руками вперед».

Еще позднее, в самом конце 70-х годов, Салтыков-Щедрин включает в свой «Круглый год» письмо Тараса Скотинина, написанное в стиле аналогичных писем Фонвизина, предназначавшихся им для своего неосуществившегося сатирического журнала. Из письма выясняется, что живы и благополучно здравствуют и племянничек Скотинина Митрофан и «сестрица госпожа Простакова», с которой братец затеял тяжбу о земле «и, благодаренье богу, успел ту землю в первой инстанции законным образом оттягать». Известный поэт-«искровец», Д. Д. Минаев в своих стихах, написанных в 1882 г., в связи со столетней годовщиной первой

постановки «Недоросля», также пишет о «неумирающем бессмертном Митрофане», который «в своих бесчисленных потомках расплодился», породил «несчетных Митрофанушек орду, которых мы теперь встречаем всюду, забравшихся во всякую среду».

Все это лучше всего доказывает, что основные персонажи «Недоросля» прочно вошли в ту замечательную галлерею реалистических художественных образов-типов, которой по праву может гордиться русская литература и которую именно они собою и открывают. Недаром из всех пьес XVIII века один только «Недоросль» сохранился и в репертуаре советского театра.

Художественная действенность «Недоросля» тем замечательнее, что драматургическая форма и в этой лучшей комедии Фонвизина еще отличается весьма многими условностями и недочетами.

О пьесах Фонвизина Белинский прекрасно сказал, что они, в сущности, еще не комедии, а лишь «плод усилия сатиры стать комедией». Основным недостатком и «Недоросля», как и «Бригадира», является слабость фабулы и очень мало развитое действие. Сам Фонвизин позднее замечал, что в «Недоросле» он «из разговоров Стародума с Правдиным, Милоном и Софьею составил целые явления». Первоначальный набросок «Недоросля» вообще лишен какой бы то ни было сценической интриги. В окончательной редакции интрига появляется, однако во многом повторяет интригу «Бригадира», хотя и осложняя ее рядом характерных бытовых деталей. Простакова, ограбившая сироту Софью, прибрав к рукам ее именье, хочет, дабы спрятать «концы в воду», выдать ее за брата, а затем, узнав, что Софья неожиданно делается богатой наследницей, намеревается женить на ней сына. Дядюшка и племянник оказываются «совме-

стниками», то есть соперниками, как в «Бригадире»— отец и сын. Софья любит Милона и к концу пьесы благополучно с ним соединяется.

К существенным художественным недочетам комедий Фонвизина относятся и назойливо подчеркиваемые автором нравоучительные тенденции. С особенной резкостью сказывается это в «Недоросле».

В своих воззрениях на существо комедийного творчества Фонвизин полностью следует Сумарокову, заявлявшему, как мы припомним, что «свойство комедии издевкой править нрав». Причем Фонвизин стремится достичь этого не путем только «издевки»—выставления своих «злонравных» персонажей в смешном виде и, так сказать, очищения, своего рода катарсиса, через смех, но и путем авторских разъяснений, своего рода комментариев. Комментарии эти даются при помощи введенных в пьесу необычайно добродетельных лиц, бесплотных персонажей «без страха и упрека», «академиков добродетели», как остроумно называет их Ключевский, которые важно и пространно рассуждают, «резонируют» на моральные и общественные темы и столь же пространно и важно разъясняют зрителям, что злые персонажи пьесы действительно злы. Фонвизин словно боится, что без таких комментариев зрители сами не разберутся в существе дела и намерениях автора.

В еще большей степени, чем эту разъяснительную функцию, резонеры «Недоросля» несут функцию поучительную, дидактическую, являясь не только носителями и проповедниками идей самого Фонвизина, но и воплощением его представлений об идеальных положительных героях.

Гоголь, как известно, ошеломленный той исполненной огромной обличительной силы картиной

крепостнической России, которая предстала в первой части его «Мертвых душ, начал писать вторую часть, в которой, в противовес Чичиковым, Ноздревым, Собакевичам, Маниловым, должны были быть показаны положительные образы. В этом смысле обе части «Мертвых душ» как бы заключены Фонвизиным в пределах одной комедии. Скотинину и Простаковым противостоят Софья, Милон, Правдин, Стародум.

Из всех этих положительных персонажей центральная роль отводится Стародуму, являющемуся рупором автора (недаром имеется известие, что Фонвизин сам исполнял как-то роль Стародума) и возводимому им на высоту образа идеального дворянина вообще. «Друг честных людей», как он сам себя называет, Стародум находится, подобно самому Фонвизину и всей группе Панина, в явной оппозиции екатерининскому режиму. Он выходит в отставку, ибо не может снести господствовавшего в служебных отношениях «неправосудия»: знатные бездельники награждаются, а истинные заслуги пренебрежены. Он удаляется и от двора — «без деревень, без ленты, без чинов», ибо не хочет пресмыкаться «в чужой передней». Обличительные тирады в разговоре его с Правдиным против двора, то есть непосредственного окружения Екатерины и, в конечном счете, и ее самой, отличаются исключительной резкостью. Их общий вывод: двор представляет собой самое зараженное место империи. В ответ на слова Правдина, что с такими «правилами», каковы они у Стародума, «людей не отпускать от двора, а ко двору призывать надобно... затем, зачем к больным врача призывают», Стародум с полной твердостью и убежденностью отвечает: «Мой друг, ошибешься. Тщетно звать врача к больным неисцельно: тут врач не

пособит, разве сам заразится». В уста Стародума вкладывает автор и весьма энергичную тираду против крепостников: «угнетать рабством себе подобных беззаконно».

Удалившийся от двора и службы, Стародум в своей последующей деятельности как бы осуществляет практически идею «торгующего дворянства»— уезжает в Сибирь, где, как можно понять из его разъяснений, обогащается путем добычи золота. Однако этот «буржуазный» эпизод его биографии ни в какой мере не делает его промышленником, приобретателем (к заботе о деньгах, об обогащении он относится подчеркнуто отрицательным образом) и вообще ни в малейшей мере не мешает ему оставаться идеальным представителем своего класса, не только своими рассуждениями, но и всем своим обликом, дающим, по реплике Правдина, «чувствовать истинное существо должности дворянина». Специфической особенностью взглядов и убеждений Стародума, подчеркиваемой самым его именем, является то, что его идеалы находятся не впереди, не в будущем, а позади, в историческом прошлом, сочувственно противопоставляемом «нынешнему обращению света», то есть в петровском времени, когда «один человек назывался ты, а не вы», ибо «тогда не знали еще зажать людей столько, чтоб всякий считал себя за многих», когда «придворные были воины, да воины не были придворные», когда «к научению мало было способов», но зато «не умели еще чужим умом набивать пустую голову». Все это имело совершенно определенную политическую окраску. Екатерина II постоянно стремилась подчеркнуть непосредственную органическую связь и преемственность ее времени по отношению к эпохе Петра, которому, как она постоянно заявляла, она во

всем следовала и подражала. Стародум, как видим, наоборот, словно бы в прямой полемике с надписью на фальконетовском монументе, решительно разделяет эти две эпохи, прямо противопоставляя одну другой. Равным образом Стародум, как выясняется, горячий поклонник Фенелона, автора знаменитого политико-нравоучительного романа «Похождения Телемака», столь ценимого у нас в петровское время и в первую половину XVIII века. В духе Фенелона он и развивает в своих речах, обращенных к Правдину и Софье, взгляды на истинную славу и достоинство государя, на воспитание и т. п. (Софья в пьесе читает книгу Фенелона «О воспитании девиц»). Наоборот, Стародум явно неодобрительно отзывается о «нынешних мудрецах», то есть философах-просветителях, «которые, правда, искореняют сильно предрассудки, да воротят с корня добродетель». Слова эти отражают уже известное нам отрицательное отношение к большинству деятелей просветительной философии самого автора «Недоросля».

Фонвизин склонен был придавать особенное значение положительным персонажам «Недоросля». Он считал, что именно «особе Стародума» он был преимущественно обязан успехом своей комедии. Для суждения об общественно-политических взглядах как самого Фонвизина, так и всей панинской группы рассуждения резонеров действительно представляются весьма важными и существенными. Резкие отзывы Стародума о дворе являются в политическом отношении самым сильным и рискованным моментом «Недоросля». Все это не могло не импонировать современникам, не внушать им живого сочувствия и даже восхищения прямой и несколько суровой фигурой «друга честных людей».

Вообще фигура Стародума, как и фигуры дру-

их добродетельных персонажей «Недоросля»— Правдина, Милона, Софьи, не были плодом только авторского вымысла. По свидетельству Ключевского, подобные персонажи существовали тогда не только в голове автора «Недоросля», но и в самой жизни общества. «Правда — Стародум, Милон, Правдин, Софья не столько живые лица, сколько моралистические манекены; но ведь и их действительные подлинники были не живее своих драматических снимков... Они являлись ходячими, но еще безжизненными схемами новой хорошей морали... Нужны были время, усилие и опыты, чтобы пробудить органическую жизнь в этих пока мертвенных культурных препаратах». «Фонвизин,— заключает Ключевский,— остался художником и в видимых недостатках своей комедии, не изменил художественной правде и в самых своих карикатурах: он не мог сделать живые лица из ходячих мертвецов или туманных привидений, но изображенные им светлые лица, не становясь живыми, остаются действительными лицами, из жизни взятыми явлениями». Раз это так, то для историка общественной мысли в России фонвизинские резонеры, конечно, дают весьма благодарный и интересный материал. Но эстетически-действенными в драматургическом произведении могут быть лишь живые люди, а не «безжизненные схемы». Вот почему в «Недоросле» резонеры не только являются своего рода белыми пятнами, но и прямо сценическим баластом. Недаром почти во всех более поздних театральных постановках «Недоросля» роли резонеров подвергались самым беспощадным сокращениям. Наоборот, все художественное значение комедии — в изображении ее, хотя и отрицательных, но подлинно живых, можно сказать, полнокровных персонажей.

Первоначальный набросок «Недоросля» в основном строился на всякого рода фарсовых штуках и эпизодах, подчас весьма грубо натуралистического свойства. Например, в нем имеется такая ремарка: «Иванушка, набив рот блинами, поперхнув в самые глаза отцу и матери, кои, закрыв лицо руками, закричали: «Охти, меня ослепил!» Иванушка, захохотав, ушел. Оставшие утирают глаза». Выше уже приводился другой подобный эпизод падения слуг на хозяев и т. п. Здесь Фонвизин еще очень близок к комедиям Сумарокова. Комический диалог первой редакции также отличается чаще всего крайней грубостью. Так, например, во время разучивания Иванушкой букваря заботливая мамаша Улита усиленно пичкает его жирными блинками. Результат тут же сказывается. Иванушка читает по букварю: «ж, з, и, і, к *(сжав брюхо)*, пусти, я...» *(Улита зажимает ему рот)*. «Что ты, свет мой, не страмись, бог с тобой». Из окончательной редакции «Недоросля» все эти чересчур откровенно натуралистические и примитивно-фарсовые сценки и эпизоды решительно устранены. Пьеса нисколько не потеряла в своем комизме, но смех ее стал гораздо тоньше, художественнее.

Равным образом в окончательной редакции подвергаются замечательной художественной разработке едва намеченные вначале характеры комических персонажей пьесы.

На первый взгляд может показаться, что Фонвизин и в изображении отрицательных персонажей пьесы остается в пределах схематики, свойственной драматургии того же Сумарокова и классицизма вообще. Подобно положительным героям пьесы — Правдину, Стародуму, Милону, Софье (по-гречески — премудрость; вспомним, что это же имя да-

но и добродетельному персонажу «Бригадира»), отрицательные персонажи ее наделены значащими именами, сразу же раскрывающими читателю существо каждого: Простаков, Вральман, Кутейкин и т. п. Здесь, по словам П. А. Вяземского, «сама афиша объясняет характеры». Но даже и этому чисто внешнему, традиционно-условному приему Фонвизин умеет сообщить замечательную художественную силу.

Возьмем, например, фамилию Скотинин. Еще Сумароков в своей сатире «О благородстве» писал о злонравном дворянине: «Ах! Должно ли людьми скотине обладать?» Сопоставление злых владельцев со скотиной неоднократно встречаем и в журналах Новикова. Его же подхватывает и Фонвизин в своем «Корионе», когда говорит, что иной из провинциальных дворян, «гоняясь за скотом и сам бывает скот». В «Недоросле» Фонвизин попросту превращает этот, ставший в применении к «злонравному» помещику почти постоянным, эпитет в имя-характеристику. Однако в данном случае это имя-характеристика не только приклеивается ко лбу персонажа (как мы это имели в Кривосудах и Худосмыслах новиковской сатиры, как в значительной степени имеем в Правдиных и Стародумах того же «Недоросля»), но и органически врастает в самое его существо, художественно воплощается, реализуется. Бранное слово развертывается в полнокровный художественный образ, как бы растворяясь в нем и в то же время окрашивая его в нужные и отвечающие художественному заданию автора цвета. Больше того, олицетворенное в живом образе слово является и названием основной внутренней темы всей пьесы — изображения скотского быта злонравных помещиков.

С грубоватым, но подлинным юмором этот мотив

«обыгрывается» на протяжении всего «Недоросля», являясь как бы одним из ведущих мотивов комедии, возвращающимся снова и снова в различных вариациях.

В первом же действии Скотинин наивно удивляется своей особой любви к свиньям: «Люблю свиней, сестрица; а у нас в околотке такие крупные свиньи, что нет из них ни одной, которая, став на задни ноги, не была бы выше каждого из нас целой головою». Саркастический смысл последних слов тем сильнее, что они вложены в уста самого же, никак не подозревающего этого Скотинина. Оказывается, что любовь к свиньям вообще является «фамильной» скотининской чертой. В простодушной реплике Простакова осмысляется и причина этого непонятного самому Скотинину страстного влечения его к свиньям.

Простаков. Странное дело, братец, как родня на родню походить может! Митрофанушка наш весь в дядю — и он до свиней съизмала такой же охотник, как и ты. Как был еще трех лет, так, бывало, увидя свинку, задрожит с радости.

Скотинин. Это подлинно диковинка! Ну пусть, братец, Митрофан любит свиней для того, что он мой племянник. Тут есть какое-нибудь сходство: да отчего же я к свиньям так сильно пристрастился?

Простаков. И тут есть же какое-нибудь сходство. Я так рассуждаю».

Этот же мотив настойчиво обыгрывается Фонвизиным в репликах других персонажей. В четвертом акте, в ответ на слова Скотинина, что его род «великий и старшный», Правдин иронически замечает: «Эдак вы нас уверите, что он

старее Адама». И когда не подозревающий ловушки Скотинин с готовностью подтверждает это: «А что ты думаешь? хоть немногим...», Стародум, смеясь, перебивает его: «То есть пращур твой создан хоть в шестой же день, да немного попрежде Адама». Как известно, в шестой день, по библии, бог создал сперва животных, потом человека. В ответ на слова Скотинина, что раз он заботится о своих «свинках», так, верно, позаботится и о жене, Милон возмущенно восклицает: «Какое скотское сравнение!» В развязке пьесы гувернер Митрофанушки, немец Вральман, служивший раньше конюхом у Стародума, просится обратно:

Стародум. Да ты, Вральман, я чаю, отстал и от лошадей?

Вральман. Эй, нет, мой патюшка! Шиучи с стешним хоспотам, касалось мне, што я фсе с лошатками.

Хитрый церковник Кутейкин вкладывает автохарактеристику этого рода в уста самого Митрофанушки. Во время урока грамоты он заставляет своего ученика читать из Часослова: «Аз есмь скот, а не человек, поношение человеков». Впрочем, о скотской природе себя самих и друг друга с наивностью и простодушием, усугубляющими комический эффект, твердят и сами представители «великого и старинного рода» Скотининых. Рекомендуясь Стародуму, сестра Тараса Скотинина, Простакова, рассказывает о себе: «Ведь и я по отце Скотининых. Покойник батюшка женился на покойнице матушке; она была по прозванию Приплодиных. Нас детей было у них восемнадцать человек...» В подобных же тонах Скотинин отзывается о сестре, говоря о ней совершенно на таком

же языке, на каком он мог бы говорить о своих столь милых ему «свинках»: «Что греха таить, одного помету; да вишь как развизжалась...» Говоря Простаковой о своем желании иметь детей, Скотинин заявляет: «Я и своих поросят завести хочу». Сама Простакова уподобляет любовь свою к Митрофанушке привязанности суки к своим щенятам: «Слыхано ли, чтоб сука щенят своих выдавала?» Этот мотив равным образом несколько раз обыгрывается Фонвизиным. «Я, братец, с тобою лаяться не стану»,— говорит она же, обращаясь к брату. Когда Правдин угрожает предать ее суду за попытку насильственного увоза Софьи под венец, она с бесподобной непосредственностью восклицает: «Ах, я собачья дочь! что я наделала!» Наконец в финале пьесы фамилия Скотининых выносится автором за пределы одной семьи, провозглашается родовым именем всех злонравных дворян-помещиков вообще. После объявления об отдаче имения Простаковой за бесчеловечное обращение ее со своими крестьянами в опеку Правдин говорит, обращаясь к Скотинину: «Ступай к своим свиньям. Не забудь, однакож, повестить всем Скотининым, чему они подвержены». Скотинин: «Как друзей не остеречь!» Итак, фамилия-характеристика в развороте пьесы превращается в широкое обобщение, почти символ всей «злонравной» поместно-крепостнической действительности.

Но характеры персонажей «Недоросля» зачастую отнюдь не покрываются их именами-характеристиками. В этом отношении особенно показателен характер Простаковой, разработанный с замечательной широтой. Простакова не только злая жена, которая держит под башмаком своего мужа и угнетает рабством крестьян. Она скупа, лице-

мерна, лжива, нагла и вместе с тем труслива; беспощадна по отношению к тем, кто отдан ей во власть, и готова унижаться до подлости перед тем, кто сильнее ее (вспомним, как она падает перед Правдиным на колени, умоляя простить ее, и как немедленно снова превращается в прежнюю бесчеловечную помещицу, как только это прощение ею получено). Правдин недаром называет ее «презлой фурией». На протяжении всей пьесы действительно, подобно фурии, мечется она по сцене, словно одержимая демоном какой-то злобной энергии, ни перед чем не останавливающейся для достижения своих целей (вспомним ее намерение похитить Софью и насильно повенчать ее с Митрофанушкой). Образ Простаковой отнюдь не только комичен: он внушает и ужас. И понятен категорический отказ Правдина, после объявления указа о взятии имения Простаковых под опеку, предоставить ей выпрашиваемую ею отсрочку не только на три дня, но и на три часа. «Она и в три часа напроказить может столько, что веком не пособишь»,— замечает Стародум. «Я дала бы себя знать...»,— замечает сама она в сторону. Однако и в этой «презлой фурии», урожденной Скотининой и в которой действительно словно бы нет ничего человеческого (даже ее «безумная любовь» к сыну носит, в сущности, чисто животно-физиологический характер), в конце пьесы неожиданно вдруг что-то дрогнуло. После прочтения указа об опеке, разбитая, уничтоженная, она бросается к сыну как к последнему прибежищу: «Один ты остался у меня, мой сердечный друг, Митрофанушка!». Митрофан грубо ее отталкивает. Простакова в отчаянии восклицает: «И ты, и ты меня бросаешь!» и через некоторое время снова: «Нет у меня сына!» Слова эти озна-

чают больше, чем только то, что Митрофанушку сдают в солдаты. Образ Простаковой очеловечивается. Смешная, страшная и отвратительная на протяжении всей пьесы, в таком почти трагическом финале, она вызывает к себе невольную жалость. Недаром, когда она падает в обморок, добродетельные персонажи пьесы, до этого момента столь ею возмущавшиеся, спешат ей на помощь:

Софья *(подбежав к ней)*. Боже мой! она без памяти.

Стародум *(Софье)*. Помоги ей, помоги. *(Софья и Еремеевна помогают.)*

Правдин *(Митрофану)*. Негодница! тебе ли грубить матери? К тебе ее безумная любовь и довела ее всего больше до несчастья.

Митрофан. Да она, как будто неведомо...

Правдин. Грубиян!

Стародум *(Еремеевне)*. Что она теперь? Что?

Еремеевна *(посмотрев пристально на г-жу Простакову и всплеснув руками)*. Очнется, мой батюшка, очнется.

Жест и слова Еремеевны примечательны. Стародум, Софья, Правдин знают, что Простакова, после взятия ее имения в опеку, обезврежена, и потому могут «по человечеству» пожалеть ее, тем более, что она хоть и «злонравная», а все же дворянка. Забитая Простаковой, крепостная Еремеевна, которая еще не может разобраться в том, что произошло, «помогает» барыне и вместе с тем в ужасе всплескивает руками, видя, что ее исконная мучительница вот-вот очнется, и ее терзания начнутся сызнова. Эта деталь — лишнее свидетельство той большой художественно-психологической

и социальной правдивости, до которой удается подняться Фонвизину.

С такой же широтой и мастерством обрисованы и другие комические персонажи «Недоросля», не только главные, вроде Митрофана и Скотинина, но и второстепенные — учителя, Еремеевна, вплоть до совершенно эпизодического Тришки с его злосчастным кафтаном, непосредственно перешедшим впоследствии в известную басню Крылова.

Замечательной жизненности комических образов «Недоросля» способствует мастерски разработанный язык их. Уже Сумароков стремился индивидуализировать речь персонажей своих комедий. Замечательно удалось это, как мы видели, и Фонвизину в его «Бригадире». Однако в «Недоросле» эта индивидуализация достигает еще большего совершенства. Уже современники особенно оценили в «Недоросле» то, что из его комических персонажей «каждый в своем характере изречениями различается». Действительно, построенная на церковно-славянизмах лукаво-льстивая речь Кутейкина, переполненная профессиональными военными терминами речь отставного солдата Цыфиркина; подобострастно-ласковая с хозяевами и пахально-высокомерная со слугами, завиральная речь русского немца Вральмана, с метко схваченными комическими особенностями произношения; живописный язык крепостной «мамы» Митрофана, Еремеевны,— сами по себе рисуют замечательно жизненные и выпуклые образы.

Сложным является и литературно-стилевой генезис комедий Фонвизина, в особенности «Недоросля». В их построении он точно следует предписаниям «правильной» классицистической комедии. И «Бригадир» и «Недоросль» состоят из пяти канонических актов, хотя в том же «Бриг-

дире» развязка могла наступить гораздо ранее: уже к концу третьего действия выясняется, что Добролюбов выиграл процесс и становится выгодным для родителей Софьи претендентом на руку их дочери. Равным образом в обеих комедиях соблюдены единства места и времени. Но наряду с следованием поэтике классицизма на комедийном творчестве Фонвизина сказывается несомненное и значительное воздействие новой буржуазной драмы — от зачатков ее в комедиях Детуша до пьес Лашоссе, Дидро и др. В бытность во Франции Фонвизин особенно восхищался современной французской комедией нового типа и жизненностью ее исполнения. «Французская комедия совершенно хороша»,— писал он в 1778 г. сестре из Парижа и прибавлял: «В комедии есть превеликие актеры... когда на них смотришь, то, конечно, забудешь, что играют комедию, а кажется, что видишь прямую историю».

По самому своему общему тону, по характеру ряда эпизодов (попытка похищения Софьи и ее насильственного венчания, драматическая развязка всей пьесы и др.) «Недоросль» приближается к «смешанному жанру» европейской драматургии нового типа. Об образе Простаковой П. А. Вяземский имел право сказать, что он «стоит на меже трагедии и комедии». На меже трагедии и комедии стоит, в сущности говоря, и вся пьеса. Ее лица, положения по большей части комичны, смешны, но действительность, развертываемая ею перед зрителем, подлинно трагична. Приближаются к новой буржуазной драме обе комедии Фонвизина, и в особенности «Недоросль», и наличием морализирующего элемента, той особо значительной ролью, которая отводится, опять-таки в том же «Недоросле», резонерам. Наряду с этим

от некоторых комических, подчас, почти фарсовых, эпизодов «Недоросля» (например, драка между учителями) можно провести какую-то связующую линию не только к комедиям Сумарокова и через них к традициям итальянской комедии масок, но и к нашим народным интермедиям. Надо сказать, что при всем своем теоретическом пренебрежении к последним, черпал из них подчас и сам Сумароков.

Однако все эти литературные связи и воздействия не должны затемнять в наших глазах самого главного — того, что Фонвизин наполнял свои комедии ярким и непосредственным содержанием, почерпнутым прямо из окружавшей его действительности. Вяземский рассказывает в своей книге о Фонвизине со слов современников писателя следующий характерный случай. Приступая к написанию явления между Скотининым, Митрофаном и Еремеевной (Скотинин хочет побить Митрофана, оказавшегося его неожиданным соперником, претендентом на руку Софьи; Еремеевна, «остервенясь», становится на защиту своего питомца), Фонвизин «пошел гулять, чтобы в прогулке обдумать его. У Мясницких ворот набрел он на драку двух баб, остановился и начал сторожить природу. Возвратясь домой с добычею наблюдений, начертал он явление свое и вместил в него слово з а ц е п ы, подслушанное им на поле битвы» (Еремеевна угрожает Скотинину: «У меня и свои зацепы востры»).

Писать с натуры, прислушиваться к живому народному говору — это не метод писателя-классициста. Но именно это дало возможность Фонвизину поднять свою пьесу на уровень «комедии н а р о д н о й», по уже приводившимся словам Пушкина. Народность «Недоросля» и составляла в

глазах Пушкина самую важную и значительную его черту. В одном из своих критико-полемических набросков он снова подчеркнуто именует «Недоросля» «единственным памятником народной сатиры». Народность Фонвизина особенно ценили и критики-декабристы. «Фонвизин в комедиях своих «Бригадире» и «Недоросле» в высочайшей степени умел схватить черты народности»,— писал А. Бестужев («Взгляд на старую и новую словесность в России»).

Народность «Недоросля» заключалась не только в его языке. «Что такое наш Фонвизин?— спрашивал Гоголь в черновом наброске своей критической статьи для пушкинского «Современника».— Это не Мольер, не Шеридан, не Бомарше, не Гольдони. Юмор его не английский, не французский». Пушкин лет за двадцать до Гоголя уже решил для себя этот вопрос, назвав Фонвизина в одном из своих лицейских произведений — сатирической поэме «Тень Фонвизина» — «русским весельчаком».

Этот национально-русский характер фонвизинского юмора отмечала и последующая критика. «Комизм есть исключительная, особенная способность русского ума,— писал Аполлон Григорьев.— Особенность, одинаково сильная во все времена — у Даниила Заточника столько же, сколько у Дениса Фонвизина».

Чисто русским народным комизмом, ярко проявляющимся в народных интермедиях, народных «забавных» картинках, в народных сатирических сказках, в пословицах, прибаутках, проникнуто и творчество «русского весельчака»— автора «Послания к слугам моим» и «Недоросля».

Сокрушительный, гневно-уничтожающий смех Фонвизина, направленный на самые отвратитель-

ные стороны самодержавно-крепостнического уклада, сыграл великую созидательную роль в дальнейших судьбах русской литературы. Смех Фонвизина, писал Герцен, «далеко отозвался, разбудил целую фалангу великих насмешников, и их-то смеху сквозь слезы литература обязана своими крупнейшими успехами и большей частью своего влияния в России».

Действительно, от юмора Фонвизина тянутся прямые нити к острому юмору басен Крылова, к тонкой иронии Пушкина.

В истории нашей драматургии «Недоросль» зачинает собой тот славный ряд величайших созданий русского комического гения, в котором непосредственно за ним станут «Горе от ума» Грибоедова, «Ревизор» Гоголя, пьесы о «темном царстве» Островского.

8 p.